

وليم شيكسبير

مأساة الملك

ريتشارد الثالث



ترجمها دكتور عبد الحميد الخواشي

محمد عثماني



إهداء ٢٠٠٧
الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة

وليم شيكسبير

مأساة الملك

رينشارد الثالث

ترجمها نظمًا وكتب المقدمة والحواشي

محمد سعد عسافى



شكسبير، وليم ، ١٥٦٤. ١٦١٦

مأساة الملك ريتشارد الثالث/ وليم شكسبير؛
ترجمها نظمًا وكتب المقدمة والحواشي محمد عناني
- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

٢٨٤ ص : ٢٤ سم

تدمك ٦ ٥٥٦ ٤١٩ ٩٧٧

١ - المسرحيات الإنجليزية .

٢ - شكسبير، وليم ، ١٥٦٤ - ١٦١٦ .

- المسرحيات (أ) - عناني، محمد (مترجم)

وكاتب المقدمة والحواشي .

(ب) - العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ١٧٠١ / ٢٠٠٧

I.S.B.N 977 - 419 - 556 - 6

ديوى ٨٢٢, ٢٢

الفهرس

الموضوع	الصفحة
أ - التصدير	٥
ب - المقدمة	١١
١ - تمهيد	١٣
٢ - النوع الأدبي	١٥
٣ - المصادر	١٧
٤ - الحتمية والتاريخ	٢٤
٥ - البناء الدرامي	٢٨
٦ - وحدة الحدث ودراما الثأر	٣٥
٧ - الرذيلة	٣٧
٨ - الميتماسرح	٤٥
٩ - اللغة فى ريتشارد الثالث	٤٨
١٠ - النقد النسائى	٥٧
١١ - ريتشارد الثالث على المسرح	٦٣
ج - نص المسرحية	٧٩
د - الحواشى	٣١١
هـ - قائمة المراجع	٣٨٥

تصدير

هذه مأساة الملك ريتشارد الثالث ، المسرحية الشعرية التي كتبها شاعر الإنجليزية الأكبر ويليم شيكسبير، وهي مترجمة نظماً إلى الفصحى المعاصرة لأول مرة، مع مقدمة ضافية وحواش كافية، وهي المسرحية الثانية عشرة التي أترجمها لهذا الشاعر، واتبعت في ترجمتها المنهج نفسه الذي اتبعته في ترجمة المأساوات الكبرى له، فالتزمت بالأصل (في دقة النقل) إلى أقصى حد ممكن، لا من حيث الأمانة في نقل المعنى فقط بل أيضاً من حيث الأمانة في محاكاة المبنى، حتى أنقل للقارئ صورة صادقة للأصل الإنجليزي، وهو الذي أصبح معتمداً اليوم ومنذ عام ١٩٨١، تاريخ طبعة آردن (Arden) التي استعملتها، وهو النص الذي يستند أساساً إلى طبعة الفوليو (Folio) نسبة إلى شكل الورق الكبير لأعمال الشاعر عام ١٦٢٣، والذي استفاد فيه المحقق أنتوني هاموند (Anthony Hammond) من كل الطبعات السابقة له واللاحقة عليه، وناقش ما فيها من تحريف أو أخذ ببعض ما جاء بها مما يرجح أن شيكسبير هو الذي أدخل التعديل (بالحذف أو الإضافة أو التغيير) وهذه الطبعات تسمى طبعات الكوارتو (Quarto) أيضاً نسبة إلى شكل الورق (القطع الصغير) ابتداء من عام ١٥٩٧. وهذه الطبعة الجديدة تستند إلى البحوث العلمية الحديثة في الأعوام الثلاثين الأخيرة، ومعظم الناشرين المحدثين لهذا النص الشيكسبيرى يستندون اليوم إلى هذه الطبعة المعدلة والمصححة (وأحياناً بخط الشاعر أو إملاء منه) ويشيرون في الحواشى إلى ما حذفت الطبعات السابقة.

وأهم هذه الطبعات السابقة طبعة الكوارتو الأولى التي نشرها جون چويت (John Jowett) محرر طبعة أوكسفورد لهذا النص في عام ٢٠٠٠، ويقول إنه كان يمثل أقرب صورة للمسرحية كما قدمت على المسرح قبل أن تُطبع، والمعروف أن هذا النص كان

يعتمد على نسخة الملحق وعلى ما كان الممثلون يتذكرونه من أدوارهم، وهذا له دلالة وأهميته التاريخية لرجال المسرح ما دامت المسرحية تكتب للتقديم على المسرح لا للقراءة ولكن التعديلات التي يدخلها المخرج على النص والتي تتضح في نسخة الملحق يصعب إثبات رضى شيكسبير عنها، كما إن ذاكرة الممثل قد تخونه، فكانت الطبقات الخمس المتوالية من طبعة الكوارتو تحفل بالأخطاء التي كان الشاعر يصححها تباعاً (حتى عام ١٦١٢) لكنه بعد أن توفي في عام ١٦١٦ اضطر الناشر إلى الرجوع بعد الطبعة الخامسة إلى مسوداته وتصويباته الواضحة في طبعة الكوارتو الثالثة فاعتمدوا عليها في نشر النص المنقح في عام ١٦٢٣ وبعد ذلك.

قلت إنني اعتمدت في الترجمة على طبعة آردن، وأضيف أن المحرر هاموند قضى سبع سنوات في تحقيق هذا النص قبل نشره، وهو يناقش في حواشيه كل اختلاف بين الطبقات ويورد الأدلة والبراهين القاطعة التي تشهد بحكمة اختياراته ودقتها. وقد ندهش لتأخر صدور هذه الطبعة المنقحة على الرغم من الاهتمام الشديد من جانب الجمهور ورجال المسرح والسينما بالمسرحية وحبهم لها، ولكن السبب هو أن المسرحية قد خرجت في صور كثيرة على المسرح وفي السينما، ولم تكن تلتزم في معظمها بالنص الكامل، بل بمفاهيم فنية وفكرية تتغير من حين لآخر، ولم يكن يهم نقاد المسرح تحقيق النص بقدر ما كان يهمهم رصد هذه المفاهيم وتحليلها، والاهتمام بشخصية ريتشارد نفسها على حساب باقي الشخصيات بل على حساب البناء العام للمسرحية، مثل كتاب الأستاذة جيليان داي (Gilian Day) في سلسلة شيكسبير في ستراتفورد بعنوان ريتشارد الثالث، طبعة آردن ٢٠٠٢.

واستعنت في الترجمة بالشروح والتعليقات الواردة في طبقات المسرحية الأخرى، وبخاصة أحدثها، مثل طبعة نيوكيمبريدج (The New Cambridge Shakespeare) من تحرير جانيس لُل (Janis Lull) الصادرة عام ١٩٩٩ - ٢٠٠٤، وطبعة فولجر (Folger) من تحرير باربرا أ. موات (Barbara A. Mowat) وبول ويرستين (Paul Werstine) الصادرة عام ١٩٩٦، وطبقات سيجنت (Signet) المتوالية من تحرير سيلفان

بارنيت (Sylvan Barnet) وهى ثلاث طبعات مختلفة صدرت فى ١٩٦٤، و١٩٨٨، وأخيراً ١٩٩٨، كما استعنت بشروح جون چويت وتعليقاته ومقدمته للنص الأول (الكوارتو الأول) فى طبعة أوكسفورد ٢٠٠٠.

ولما كانت هذه المسرحية هى الأخيرة فى رباعية مسرحيات هنرى السادس، وهى الرباعية التى تمثل ما يسمى فى التاريخ بحروب الوردتين (Wars of The Roses)، فقد بدأت بقراءة المسرحيات الثلاث الأولى مع التركيز على المسرحية الثالثة التى تشكل فيها شخصية ريتشارد لأول مرة، إلى جانب دراسة ما كتبه النقاد عن الرباعية وعن ريتشارد الثالث بصفة خاصة، قبل الشروع فى الترجمة، وهو ما أفادنى كثيراً فى إخراج نص عربى واضح للقارئ الذى ليس لديه الإلمام الكافى بتاريخ إنجلترا فى القرن الخامس عشر، أو لم يقرأ المسرحيات الثلاث الأولى. والحق أننى كنت حسن الحظ إذ قبض الله لى من أمدنى بهذه النصوص التى اعتمدت عليها وبالمادة العلمية الغزيرة التى استفدت منها، وعلى رأسهم الدكتور ماهر البطوطى الكاتب والمترجم القدير، والأستاذ أحمد صليحة، المترجم الفذ، اللذان أرسلتا لى من نيويورك كل ما احتجت إليه، كما أمدنى بعض الأصدقاء بمواد علمية كثيرة أفدت منها كثيراً وساعدتنى على معالجة هذا النص.

وبعد أن انتهيت من الترجمة طلبت من صديقى العزيز، العلامة الفذ الدكتور ماهر شفيق فريد أن يعيرنى الترجمة السابقة الصادرة فى الستينيات لهذه المسرحية بقلم أستاذنا الكبير المرحوم الدكتور عبد القادر القط (ومراجعة إبراهيم زكى خورشيد وحسن محمود) فوجدتها ترجمة نثرية دقيقة تُحَسَّبُ لأستاذنا بكل إجلال، وأما ما وجدته فيها من اختلافات عن هذا النص فقد يكون مصدرها النص الإنجليزى الذى استند إليه المترجم، فلم يكن الاهتمام بتحقيق هذا النص ونشره قبل منتصف القرن العشرين قد اكتسب الطابع العلمى الحديث، وخصوصاً منذ الستينيات، وكنت ألاحظ ازدهار الدراسات العلمية وكثرتها فى الكتب والمجلات المتخصصة (تاريخية ونقدية) فى السبعينيات على وجه التحديد، وهو ما يفسر بعض التفاوت بين النص القديم وهذا النص.

ولاحظت أن الدكتور القط يشير إلى من أثار الشك في نسبة النص إلى شيكسبير أو من قال رجماً بالظن إن مارلو (المعاصر لشيكسبير والذي توفي في مطلع التسعينيات من القرن السادس عشر، وقت كتابة المسرحية) قد كتبها أو شارك فيها، وإن لم يصل التشكيك إلى حد الاحتمال أو الترجيح، ودهشت بطبيعة الحال لهذا القول لأننى لم أجد فى الطبعات السبع التى رجعت إليها (١٩٦٤ - ٢٠٠٤) أو فى المادة العلمية التى قرأتها أى إشارة إلى مارلو باستثناء ما ذكرته فى المقدمة من احتمال تأثر شيكسبير بمسرحية مارلو يهودى مالطة استناداً إلى أدلة نصية ("أصدقاء لغوية") وغير ذلك من الأعمال الأدبية، فطلبت من زميلتى الباحثة الأستاذة الدكتورة هالة البرلسى أن تعيننى فى التحقق من هذا الأمر، فقتلت الموضوع بحثاً وأمدتنى بكل ما قيل فيه، فوجدت أن هذا القول غير المنسوب إلى قائل، ناهيك بباحث من الثقات، لا يزيد عن تخرصات وأراجيف، فلا الوقائع التاريخية تؤيده، ولا الدراسة المتأنية لنصوص شيكسبير ونصوص مارلو تسانده، وكنت أعتزم لذلك تجاهل هذا الأمر برمته، ما دام غير جدير بالبحث، ولكن صديقى ماهر شفيق نصحنى بالإشارة إليه ما دام قد سبق لأحد أن ذكره.

وأما عن مذهبى فى الترجمة فقد أُلحِت إليه من قبل فى مقدماتى لترجمة شيكسبير وغيره، وفى كتبى العلمية الستة عن الترجمة (بالعربية وبالإنجليزية) ولذلك لن أزيد عن قولى إننى حاولت جهد طاقتى فى هذه الترجمة عدم الاكتفاء بنقل المعنى بل محاولة نقل الأساليب البلاغية كذلك، حتى يتذوق القارئ العربى الصورة المعادلة لنص شيكسبير الأصيل، فى هذه المرحلة المبكرة من مراحل إبداعه الشعرى فى المسرح، والتزمت الدقة فى ذلك إلى أقصى حد مهما كلفنى ذلك من عناء، حتى أتقن من المطابقة بين الأصل والترجمة.

وأختتم التصدير بإعرابى عن الشكر والامتنان لكل من مَدَّ لى يد العون فى هذا العمل، فأقول من جديد إن على رأسهم الدكتور ماهر البطوطى وأخى العزيز أحمد صليحة، وزميلتى النابهة الدكتورة هالة البرلسى، والأستاذ محسن زيدان الذى كان يقرأ النص المترجم أثناء عملى بالترجمة وقد ينبهنى إلى ما فاتنى سهواً أو ما يحتاج إلى إيضاح.

وأما الدكتور ماهر شفيق فريد فأنا مدين له بما يزيد عن الشكر والامتنان، فلقد كان يشجعني على أن أستمّر رغم الصعوبات، ولا يضمن عليّ بالمشورة، وهو الذي قلت عنه في مقدمة ترجمتي لكتاب الاستشراق (لإدوارد سعيد، القاهرة ٢٠٠٦) إنه حجة هذا الجيل في الدراسات الأدبية والنقدية، وأنا أكرر هذا وأعرب عن عرفاني بفضله، إذ قرأ النص كله وأشار إلى ما قد يحتاج فيه إلى تعديل أو تنقيح.

أرجو أن يكون هذا النص العربي قد أضاف إضافة مهمة إلى تراثنا المترجم، وأن يساهم في رسم صورة شيكسبير الحقيقية أمام أبناء هذا الجيل.

محمد عناني

القاهرة - ٢٠٠٦

المقدمة

المقدمة

١ - تمهيد:

هذه هي المسرحية الرابعة فى سلسلة المسرحيات التاريخية التى بدأت بثلاثية هنرى السادس التى كتبها شيكسبير فى مطلع حياته الفنية (بعد مسرحيته الأولين كوميديا الأخطاء وخاب سعى العشاق) وهى مسرحيات تاريخية يقدم فيها فى صورة درامية ما يسمى بحروب الوردتين فى إنجلترا، والوردتان هما الوردة الحمراء رمز أسرة لنكاستر (Lancaster) والوردة البيضاء رمز أسرة يورك (York)، فى القرن الخامس عشر بين فرعين من نسل إدوارد الثالث (١٣١٢ - ١٣٧٧) هما فرعا لنكاستر ويورك. والمسرحيات الثلاث الأولى فى هذه السلسلة تحمل كل منها عنوان الملك هنرى السادس (الجزء الأول والثانى والثالث) وهو الذى كان من فرع لنكاستر، ويتهى الجزء الثالث بمقتله عام ١٤٧١ ومقتل ابنه وتولى الملك إدوارد الرابع (من فرع يورك) حكم البلاد (١٤٤٢ - ١٤٨٣)، وأما أحداث المسرحية الحالية فتتناول محاولة ريتشارد، دوق جلوستر، وشقيق الملك إدوارد الرابع، تولى الحكم بعد وفاة الملك، وقيامه فى سبيل ذلك بقتل أخيه كلارنس (Clarence) (١٤٤٩ - ١٤٧٨) ثم قتله أقارب الملكة التى تَرَمَلَتْ، ونجاحه فى الجلوس على العرش، ثم قتله ابنى الملك المتوفى وآخرين، ثم مقتله آخر الأمر فى موقعة بوزويرث (Bosworth) عام ١٤٨٥ على يد هنرى تيودور، وهو لورد ريتشموند، سليل أسرة لنكاستر، والذى أصبح من ثم الملك هنرى السابع (١٤٥٧ - ١٥٠٩) وتزوج من إليزابيث يورك، والمعروف أنه قد خلفه الملك هنرى الثامن (١٤٩١ - ١٥٤٧) والد الملكة إليزابيث الأولى (١٥٥٣ - ١٦٠٣) التى كتب شيكسبير هذه المسرحية فى عصرها. وكان معنى زواج هنرى السابع من إليزابيث يورك هو المصالحة بين فرعى الأسرة (أو بين الأسرتين) وعودة الاستقرار إلى حكم إنجلترا، وسوف أتناول فى هذه المقدمة المشكلات المعتادة فى دراسة نصوص شيكسبير وأهمها تحديد تاريخ كتابة المسرحية ودلالة هذا

التاريخ، ومصادر المسرحية والسّمات الفنية، وأهم اتجاهات النقاد الذين تناولوها في الخمسين سنة الأخيرة.

ويرجح الباحثون المحدثون أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ أو ١٥٩٢، ويرجح أنتوني هاموند (Hammond) محرر طبعة آردن (١٩٨١) التي اعتمدتُ عليها في الترجمة التاريخ الأول أي إنها كتبت في أعقاب ثلاثية هنري السادس مباشرة (ص ٦١). في حين تقترح جانيس لُل أنها كتبت في ١٥٩٢ - ١٥٩٣، وإن لم يأخذ برأيها جمهور النقاد. وترجع أهمية تاريخ الكتابة إلى أنه يحدد موقع المسرحية على خريطة أعمال شيكسبير، فهي من الأعمال المبكرة، إذ كتبها الشاعر قبل أن يبلغ الثلاثين، وكان في مطلع حياته لا يزال متأثراً بمعاصريه وبالتراث الأدبي الكلاسيكي، إلى جانب ما يفصح عنه النظم في المسرحية من استواء وانتظام، وبطبيعة الحال الالتزام إلى حد كبير بمصادره التاريخية، وقد تغير ذلك كله في مرحلة النضج، كما سبق لي أن ألمحت في مقدماتي لأعمال الشاعر الأخرى. وسوف يجزنا هذا إلى الحديث عن خصائص النظم وخصائص اللغة لديه، وعلاقة ذلك كله بالثلاثية السابقة عن هنري السادس.

وعندما نشرت المسرحية في الطبعة المعتمدة (طبعة الفوليو) عام ١٦٢٣ للأعمال الكاملة للشاعر، وَضَعَهَا المحررون في قسم المسرحيات التاريخية، وأسموها مأساة، والواقع أنها تجمع بين المسرحية التاريخية بالشكل الذي ابتدعه شيكسبير للمسرحيات الثلاث السابقة عن هنري السادس (The Chronicle Play) وبين المأساة الحديثة (tragedy) التي أصبحت تقترن بعقريّة شيكسبير إذ إنها تركز على سطوع نجم بطل فرد وسقوطه، ويقترب فيها شيكسبير من كريستوفر مارلو الذي كتب الدكتور فاولستوس في الوقت نفسه تقريباً، من حيث تركيزها على الانهيار الخلقى (والديني) لشخص واحد يصر على عدم التوبة، كأنما هو قدر مقدور، ومفتاح هذا المفهوم يكمن في العبارة التي يستعملها في مناجاته الاستهلاية، وتصفها جانيس لُل (Janis Lull) محررة طبعة نيوكيمبريدج (١٩٩٩) بالغموض (ص ١) لأنها يمكن أن تعني أنه قد قُدِّرَ على البطل أن يكون شريراً وهي عبارة:

(I am determinèd to prove a villain) 1.1.30

فقد تعنى "قرَّ العزم لدىَّ على الشر"، وقد تعنى "قُدِّرَ لى أن أصبح شريراً"، ولذلك ترجمتها بعبارةٍ تقبل هذين التفسيرين وهى "فلقد وُطِّتُ النفس على الشر". ومن هنا عمد بعض النقاد إلى مناقشة قضية الجبر والاختيار التى شاعت فى إنجلترا فى ذلك الوقت نتيجة شيوع أفكار كالفرن.

٢- النوع الاتي:

هذه إذن تراجيديا شعرية، تجمع بين عناصر الدراما وعناصر الشعر، وتتميز مثل سائر تراجيديات أى مأساوات شيكسبير بتضافر العناصر الدرامية والعناصر الشعرية تضافراً وثيقاً، كما يتبدى، على سبيل المثال، فى الحلم الذى رآه كلارنس (أخو ريتشارد) ورأى فيه نذيراً بوفاته، قبيل أن يقتله القاتلان اللذان أرسلهما أخوه (١/٤/٩ - ٦٢)، فهو حلم حافل بالرموز، وبالتورية الدرامية الساخرة (dramatic irony) إذ يرى أنه حاول أن يُقِيلَ أخاه من عشرته فدفعه أخوه غير عامدٍ فى "لجج المحيط العاتية" (٢٠) وبعدها نرى أن أخاه هو الذى أمر بقتله فيغرقه القاتلان فى برميل نبيذ، كما يصور الحلم رحيله إلى العالم السفلى، أى دنيا الموتى، وأن خارون، الملاح الموكل بنقل الأرواح، متجههم، وهو يدخل به فى "مملكة الليل الأبدى" (٤٧). كما يصور الحلم جانباً من تأنيب ضميره:

كَانَ حَمَايَ - الرَّجُلُ الْأَشْهُرُ وَالْأَعْظَمُ 'وَارِيك' -

أَوَّلَ مَنْ قَابَلَ رُوحِي الزَّائِرَةَ لِتِلْكَ الْأَصْقَاعِ!

مَا كَادَ يُشَاهِدُنِي حَتَّى صَاحَ "أَيُّ عِقَابٍ يَنْتَظِرُ كَلَارِنْسَ

الْمُرْتَدَّ الْحَانِثُ؟ أَيُّ عِقَابٍ يَنْتَظِرُ الْخَائِنَ فِي مَمْلَكَةِ الظُّلْمَةِ؟"

لَكِنْ لَمْ يَلْبَثْ أَنْ ذَهَبَ الطَّيْفُ! وَإِذَا بِجَوَارِي ظِلِّ عَابِرٍ -

مِثْلُ مَلَاكِ ذِي شَعْرِ لَطَّخَهُ الدَّمُ - وَإِذَا بِالظِّلِّ يَصِيحُ

بأعلى صوت: "قد حلّ كلارنس الخائن والمتقلب والحائن!
 من وجه لي الطعنة في الميدان.. عند تيوكسبري!
 فلتقبضن عليه أيا ربّات النعمة! ولتلقين به في شرّ عذاب!"
 وتخيلت بأنّ فريقاً حولي من شرّ شياطين جهنّم
 تنوي في أذنيّ بصرخات بشعة!
 وعلى أصوات الصخب استيقظت وجسمي يرتعد ويرتجف
 وظللت زماناً أوقن أنّي في عقر جهنّم
 فمّامي كان شديد الدقة في تصوير الرعب!
 (١/٤/٤٨ - ٦٢)

ومعنى التضافر بين العناصر الشعرية وعناصر الدراما هو أننا لا نستطيع أن نقيس المسرحية نقدياً بمقاييس المسرح الواقعي، والمسرح الواقعي الحديث يكتب غالباً بالثر وتلائمه روح الثر، ولكن للشعر قوانين ومعايير مختلفة، وكانت هذه المسرحية تحديداً خطوة مهمة من خطوات تطور فن شيكسبير المسرحي والشعري، بل إنها، كما يقول هارولد بروكس (Harold Brooks) في دراسة له بعنوان "ريتشارد الثالث: زيادات غير تاريخية: مشاهد النساء وسنيكا" (مجلة *Modern Language Review* عدد أكتوبر ١٩٨٠) كانت تمثل "أكثر من أي مسرحية أخرى لشيكسبير مساهمته في تلك المرحلة من تطور الدراما الإليزابيثية التي التقت فيها تقاليد الكلاسيكية الجديدة بالتقاليد المحلية الشعبية" (ص ٧٣٤) وهو يؤيد بذلك ما ذهب إليه الناقد إمريز جونز (Emrys Jones) في كتابه "أصول شيكسبير" (١٩٧٧) (ص ٢٠٦)، وإن كان بروكس يتوسع في دراسته المذكورة في تحديد العناصر الشعرية في المسرحية، وتفصيل القول فيما يسميه تطويع الشعر للمسرح، عن طريق التلوين والتنويع في الإيقاعات، وفقاً للمواقف الدرامية، مع تنميط إيقاعات النظم في مشاهد نواح النساء وبكائهن على أزواجهن وأبنائهن، وهو التنميط الذي يعزوه أنتوني هاموند محرر طبعة آردن إلى أن شيكسبير لم يكن يريد أن

يثير إشفافاً حقيقياً على ضحايا ريتشارد، ولذلك فإن نواح النساء يتخذ صورة غمطية تقليدية كأنما هي طقسية، تربط المسرحية بتراث سنیکا الكاتب الرومانى الذى ذاع صيته وحاكاه الكثيرون فى عصر شيكسبير، وخصوصاً مسرحيته الطرواديات، وأعتقد أن الشعر الذى يتوسل بالأوزان المنتظمة هنا يؤكد هذه الشكلية التقليدية النمطية، على عكس المشاهد التى يغير شيكسبير فيها من الإيقاع ويكثر من الزخافات والعلل.

ومن الطبيعى إذن أن تلتزم الترجمة بهذا التلوين والتنويع فى الإيقاعات الشعرية، وبالتنميط حين يمليه النص الشيكسبيرى، وأما النثر فإنه يقتصر فى المسرحية على جزء واحد من مشهد قتل كلارنس، وقد التزمت فى الترجمة بذلك أيضاً.

٣ - المصادر:

اعتمد شيكسبير فى هذه المسرحية، مثلما اعتمد فى ثلاثيته عن هنرى السادس، على المادة التاريخية التى وجدها فى الروايات التاريخية التى أوردها إدوارد هول (Hall) ورافائيل هولنشىد (Holinshed)، إذ كتب هول كتاباً بعنوان إتحاد الأسرتين النبيلتين الشهيرتين، أسرة لنكاستر وأسرة يورك (١٥٤٨) واستعان فيه بالمادة التاريخية التى أوردها السير توماس مور (More) فى كتابه "تاريخ ريتشارد الثالث" (نحو ١٥١٣) مثلما استعان هولنشىد فى كتابه تاريخ إنجلترا (الطبعة الثانية ١٥٨٧) بهذه المادة مقتبساً إياها من كتاب هول، بحيث يمكننا أن نعتبر أن مور هو المصدر الأول لهذه المادة. ولكن مور لا يتعرض إلا لاعتلاء ريتشارد عرش إنجلترا (وبعض الطباعات الحديثة تورد مقتطفات مسهبة من كتابه) وأما هول وهولنشىد فهما يواصلان الرواية حتى هزيمة ريتشارد آخر الأمر فى موقعة بوزويرث المشار إليها سلفاً، معتمدين على مؤرخ آخر فى مستهل عصر حكم أسرة تيودور هو پوليدور فيرجيل (Polydore Vergil). ولنا إذن أن نعتبر أن شيكسبير قد اعتمد على هول وعلى هولنشىد، وإن كان أكثر من ناقد يؤكد أن السخرية أو رنة التورية الدرامية الساخرة عند شيكسبير مصدرها مور لا هؤلاء المؤرخون.

ولقد دأب النقاد على الإشارة إلى ميل أوائل مؤرخى عصر أسرة تيودور إلى تلطيخ سمعة ريتشارد الثالث ابتغاء تمجيد هنرى السابع (ريتشموند) وخلفائه (الذين كان من بينهم ملوك ذلك الزمن حتى عصر الملكة إليزابيث الأولى)، وقد استمر هذا الاتجاه منذ تليارد (E.M.W. Tillyard) فى طبعته للمسرحيات التاريخية عام ١٩٤٤، مروراً بالباحثة ليلي كامبل (Lily B. Campbell) فى كتابها الشهير مسرحيات شيكسبير التاريخية: مرآيا للسياسات الإليزابيثية عام ١٩٤٧ وكتاب الباحث المرموق إيرفنج ريبنر (Ribner) المسرحية التاريخية الإنجليزية فى عصر شيكسبير (١٩٥٧) وحتى تذييل طبعة فولجار (Folger) الصادرة عام ١٩٩٦، وعنوانه منظور حديث لريتشارد الثالث وقد كتبه الناقدة فيليس راكين (Phyllis Rackin). ولكن المكتشفات الحديثة تثير شكوكاً كثيرة فى هذا الاتجاه، إذ اكتُشف فى عام ١٩٣٦ لأول مرة كتاب كتبه القسيس الإيطالى دومينيك مانشيني (Mancini) بعنوان اغتصاب ريتشارد الثالث فى عام ١٤٨٣ أى قبل انتصار هنرى تيودور (Tudor) (ريتشموند فى هذه المسرحية) على ريتشارد بعامين. وإذا لم يكن هذا دليلاً قاطعاً على الموضوعية، فإنه على الأقل يؤكد ما شاع عن ريتشارد فى زمنه، أضف إلى هذا أن الباحثين المحدثين يقطعون بأن الصورة الشائعة لريتشارد فى عصر شيكسبير كانت تؤيد ما يصوره الشاعر هنا، وأحدثهم هاموند فى طبعة آردن، ومن قبله الباحثة أليسون هانهام (Hanham) فى كتابها ريتشارد الثالث ومؤرخوه الأوائل (١٩٧٥) - كما يؤيد هاموند باحثٌ علمى جاد هو تشارلز روس (Ross) الذى كتب سيرة حياة ريتشارد ونشرها عام ١٩٨١.

وسوف نجد عند النقاد لا المؤرخين تأكيداً لأن شيكسبير لم يكن يلقى بالظلال على شخصية ريتشارد من باب تمجيد أسرة تيودور الحاكمة (فالملكة إليزابيث منها) إذ يذهب الناقد الفذ روبرت أورنستاين (Ornstein) فى كتابه "مملكة فى مقابل خشبة مسرح: إنجاز مسرحيات شيكسبير التاريخية" الصادر عام ١٩٧٢ إلى أن شيكسبير لا يدين ريتشارد وحده أو أفراد أسرة يورك فقط، بل يدين الجميع، ويثبت هذا الناقد فى الفصل المخصص لريتشارد الثالث أن شيكسبير فى الواقع لا يمجّد أسرة تيودور، كما أن هنرى تيودور المنتصر فى موقعة بوزويرث، وقاهر ريتشارد، لم يأت إلى الحكم بالوراثة التى

كانت تعتبر السند الشرعى الأوحد للحكم، بل بالسيف! وقد أيدته فى ذلك هاموند، وجويت (Jowett) (٢٠٠٠) وأقول عرضاً إن اشتقاق كلمة 'ملك' الانجليزية (King) وثيق الصلة بكلمة (Kin) أى قريب أو سليل، وإن المَلَكِيَّة (Kingship) كانت دائماً وأبداً مرتبطة بكلمة (Kinship) أى القرابة. ولذلك فإن انتصار 'المتنرد' على الملك واستيلاءه على الحكم ينبغى وفقاً لتقاليد ذلك الزمان أن يدان، مثل اغتصاب هنرى الرابع (بولينبروك) للعرش من ريتشارد الثانى (انظر مقدمتى لمسرحية ريتشارد الثانى).

والى جانب اعتماد شيكسبير على هذه المصادر التاريخية، فلقد تأثر فى هذه المسرحية بأعمال أدبية أخرى، وأهمها المسرحيات الأخلاقية (the moralities) التى نشأت وترعرعت فى إنجلترا فى العصور الوسطى، وكذلك بالتراث الكلاسيكى، إذ لم يقتصر ما تأثر به على الكاتب المسرحى الرومانى سنيكا (Seneca) خصوصاً مسرحية الطرواديات (التى استقى منها فيما يبدو مشاهد النساء هنا) بل امتد إلى أشكال البلاغة التقليدية والاستعانة بالأشباح، بل ووجود بطل شرير أيضاً. وأما الأعمال الأدبية التى كانت شائعة فى عصره وقد تكون قد أثرت فى هذه المسرحية فأهمها ما كتبه المؤلفون المسرحيون المتأثرون بسنيكا، فى القرن السادس عشر فى إنجلترا، وخصوصاً توماس كيد (Kyd) وكريستوفر مارلو (Marlowe). كما شاعت فى عصره قصيدة قصصية بعنوان مرآة القضاة وتضم حكايات "مأساوية" تتناول سقوط بعض الشخصيات التاريخية، ومن المحتمل أنه اطلع عليها. وكانت هذه القصيدة (والطباعات الحديثة تنشر أجزاء كثيرة منها) تتضمن أقوالاً كثيرة منسوبة إلى ريتشارد، وكلارنس، وهيستنجز (Hastings)، وإدوارد الرابع، وبكنجهام (Buckingham)، بل وإلى السيدة جين شور (Jane Shore) التى يقال إنها كانت خليله الملك إدوارد الرابع وإن هيستنجز كبير أمناء القصر قد ورثها منه بعد وفاته إما باعتبارها عشيقته له أو أنه بسط عليها جناح 'حمائته' فقط، ولو أن شيكسبير لا يشير إليها إلا عرضاً (فى سياق التعريض بالملكة وبهيستنجز) ولا يجسدها على المسرح. وإلى جانب ذلك كتب أحد 'علماء' ذلك العصر (من رجال الجامعة) وهو توماس ليج (Thomas Legge) مسرحية باللاتينية عنوانها (Ricardus Tertius) فى

عام ١٥٧٩ ولكنها لم تنشر، وقدمت مرة واحدة على مسرح الجامعة، وليس من المحتمل أن يكون شيكسبير قد تأثر بها وإن اطلع عليها أو عرف بها.

وقد نشرت في عام ١٥٩٤ مسرحية مجهولة المؤلف بعنوان المأساة الحقيقية لريتشارد الثالث، وأعاد نشرها بعد تحقيق النص الباحث و. و. جريج (W. W. Greg) عام ١٩٢٩، وربما كانت قد كتبت قبل ذلك التاريخ (أي ١٥٩٤)، وتتضمن بعض الفقرات التي تذكرنا بما نجده في شيكسبير، وإن كانت الباحثة جانيس لِّل ترجح أن يكون المؤلف المجهول هو الذي اقتبس ما اقتبس من شيكسبير لا العكس، والمشهد الثامن عشر فيها خير مثال على ذلك:

الملك: جواد جواد! جواد جواد!

الخادم: أهرُب يا مولاي! انجُ بنفسك!

الملك: أهرُب يا وغد؟ هل يبدو أني أبغى أن أهرُب؟

وكان جون دوغر ويلسون قد أشار في طبعته لمسرحية ريتشارد الثالث في سلسلة نيوشيكسبير (١٩٥٢) إلى مثل هذا الرأي قائلاً إن هذه المسرحية المجهولة المؤلف نصٌّ محرفٌ، وإنها كانت تستعير بعض العبارات المشهورة من شيكسبير، وإن اعترض على هذا الرأي باحث محدث آخر هو لوري أ. ماجواير (Laurie E. Maguire) في كتابه الصادر عام ١٩٩٦ عن نصوص شيكسبير المحرفة. والواقع أن احتمال تأثر شيكسبير بذلك النص المجهول المؤلف قائم كما ألمح إلى ذلك تشيرشيل (Churchill) وبولو (Bullough). ويشير باحثون آخرون إلى احتمال تأثر شيكسبير بما ورد في مسرحية الشاعر جورج پيل (George Peele) بعنوان معركة القلعة (١٥٩٤) ويوردون النص 'الموازي' للأبيات المقتطفة وهو:

المغربي: جواد جواد! فيا أيها الوغد أحضر جواداً

لعلّي أسير على شاطئ النهر كي أستطيع الهرب!

(١٤١٣ - ١٤١٥)

الغلام: إليك جواد أيا مولاي!

ولكن هاموند يرد على ذلك قائلاً إن هذا يختلف عما ورد في شيكسبير لأن البطل هنا يطلب الفرار على عكس ريتشارد (ص ٨٣) . والواقع أن النقاد بذلوا جهوداً مضمّنة في تتبع ما يعتبرونه 'مصدراً' لعبارة 'جواد جواد' ، ربما بسبب شهرتها، ولكننا حتى لو افترضنا أن شيكسبير اقتبس السطر من غيره، فالعبرة بالدلالة الدرامية والسياق، لا بالألفاظ المفردة، كما يقول إمريز جونز (Emrys Jones) في كتابه 'أصول شيكسبير' (١٩٧٧).

ولنا أن نتوسع في رصد مصادر شيكسبير في هذه المسرحية فندرج مسرحية هنري السادس، الجزء الثالث، التي كتبها هو نفسه، إذ تبرز فيها أول ما تبرز صورة ريتشارد باعتباره البطل الشرير. ففي الجزء الثاني (وهي مسرحية مستقلة بطبيعة الحال) نجد أن ريتشارد مقاتل صنيدي، يحاول جاهداً أن يتزعج التاج من هنري السادس كيما يقدمه إلى والده يورك. وإذا كان أعداؤه يشيرون إلى خلقة الشائثة، فإن سمته الأساسية في هذه المسرحية هي إخلاصه لوالده وغبته الحربية الجبارة. واسمع معي ما يقول على صعيد المعركة:

ريتشارد: يا سيفُ ثَبَّتْ مَعْدِنَكَ! يا قلبُ دَاوِمْ غَضَبَتَكَ!
كُهَاَنَّا يَدْعُونَ لِلْأَعْدَاءِ بِالْخَيْرِ! أَمَّا الْأَمِيرُ فَإِنَّهُ يَقْتُلُ!

(هنري السادس ٢، طبعة آردن، ٢٠٠١، تحرير رونالد نوبلز ٥/٢/٧٠ - ٧١)

وأما في الجزء الثالث فإن ريتشارد يضيف إلى إخلاصه و'غبته' عنصراً جديداً هو المكر والدهاء، فهو يقنع يورك بأن يَنْقُضَ عهد السلم لأن اليمين التي حلفها لم يشهدا "قاضي حقيقي وشرعي" (١/٢/٢٣) ثم يندفع إلى جولة أخرى من جولات الحرب الأهلية. وبعد أن تَقْتُلَ الملكة مارجريت والد ريتشارد، نشهد تحولاً قاطعاً في موقفه، إذ يبدأ ما يسمى "خصومته" مع "الدنيا"، فرغم أنه يواصل قتاله الضاري ثاراً لمقتل والده، وفي سبيل وصول أخيه إدوارد إلى العرش، فإنه يبدأ في السخرية المريرة من حب هذا الأخ للنساء، وفي الهجوم على زوجة هذا الأخ وهي إليزابيث جراي، بصفة خاصة،

فالمعروف أنها كانت من العامة واستطاعت أن تسلب لب أخيه فتزوجها ورفع مكانة إخوتها وأبنائها من زوجها السابق إلى مرتبة النبلاء، وباختصار بدأ يظهر بعض السمات التي شاعت عنه فيما بعد ونشهداها في هذه المسرحية. ففي المشهد الثاني من مسرحية هنري السادس، الجزء الثالث، نستمع إليه في مناجاة تنبئ بما سيغدو عليه، إذ يقول:

لا شك بأن إدوارد... ينهض في إجلال للمرأة!
فَعَسَى أَنْ يَعْقَمَ إِنْ بَذَلَ نُخَاعَ الْعَظْمِ قَوْمَهُنَ الْعَظْمُ لَدَيْهِ
حتى لا يخرج من صلب الرجل الغصن المأمول
فيعوق طريقى نحو العهد الذهبى المنشود!

(هنري السادس/ ٣ طبعة آردن ٢٠٠١، تحرير جون د. كوكس،

وإريك راسموسين ٣/٢/١٢٤ - ١٢٧)

ونسمع ريتشارد في هذه المناجاة أو المونولوج الأول له في الثلاثية، التي والذي يسميه فيليب بروكبانك (Brockbank) "ثمرة الموهبة الخاصة التي ورثها عن أبيه" (عن شيكسبير، ١٩٨٩، ص ١٠٢) وقد بدأ في الحديث عن طموحاته من حيث نسبه أو مولده، أو قل "إعادة مولده" ما دام ميلاده الأول لم يكن الميلاد الأمثل:

عجباً! في رَحِمِ الْأُمِّ تَخَلَّى عَنِّي رَبُّ الْحُبِّ
وحتى يُعْفِيَ ذاتي مِنْ شِرْعَةِ رِقَّتِهِ وَحَنَانِهِ
قَدَّمَ رِشْوَتَهُ لِلْفِطْرَةِ... تلكَ الواهنةُ الفاسدةُ الدنيا
كى تُخْرِجَنِي بِذِرَاعِ ذَاوِيَةٍ مِثْلِ الْغُصْنِ الذَّائِلِ
وَتُقِيمَ عَلَى ظَهْرِي تَلًّا ذَا خُبْثٍ بَارِزٍ
يَتَطَلَّعُ مِنْهُ تَشَوُّهُ خَلْقِي كى يَسْخَرَ مِنْ جَسَدِي!

(هنري السادس/ ٣ الطبعة نفسها ٣/٢/١٥٣ - ١٥٨)

ومثلما يفعل ريتشارد فى ريتشارد الثالث ، نجده يعزو عجزه عن الحب إلى مولده "الشاذ" ، وبطريق غير مباشر إلى والدته، ويتكر أسلوباً جديداً لميلاد ذاتى يجعله ملكاً:

فإذا بى مثل الضارب فى غابِ ذى أشواكٍ
يجتهدُ لتكسيرِ الأشواكِ فتكسِرُهُ الأشواكُ
بحثاً عن أى سبيلٍ فإذا هو قد ضلَّ وتاه!
أعياءُ نُشدَّانُ هواءٍ طلقٍ لا يَعْرِفُ أينَ يكونُ!
وإذا بى أستغرقُ بِكِفاحِى المُستَيْشِ فى بحثى
وأُعذِّبُ نَفْسِى فى طَلَبِ التَّاجِ وَعَرْشِ انْجِلْتِرَة

(هنرى السادس/ ٣ الطبعة نفسها ١٧٤/٢/٣ - ١٧٩)

ومعنى ذلك أن 'الشخصية' التى يبينها ريتشارد فى هذه الفقرة (أو يكشف عنها فيها) تشبه المناجاة الافتتاحية فى ريتشارد الثالث، والواقع أن الممثلين الذين قاموا بهذا الدور على المسرح من كولى سيبير (Colley Cibber) فى القرن الثامن عشر حتى لورنس أوليفيه فى القرن العشرين، كانوا يقتبسون فقرات كثيرة من هنرى السادس/ ٣ لتأكيد ضخامة الشر عند ريتشارد، حتى وهو يحارب فى سبيل جلوس أخيه إدوارد، ابن أسرة يورك، على العرش. وفى نهاية المسرحية (هنرى السادس/ ٣) يُقدِّم ريتشارد على قتل هنرى السادس فى البرج، ويدرك الجمهور أنه قتله لا من أجل أخيه، بل من أجل ذاته، وهاك ما يقوله:

فَلَيْسَ لِي أَخٌ وَلَسْتُ مِثْلَ أَيِّ أَخٍ
وَلَتَبْقَ كَلِمَةُ 'الْحُبِّ' التى يقولُ عندنا الشُّيوخُ إنها
قُدْسِيَّةٌ عند الذين يُشَبِّهونَ بَعْضَهُمْ بَعْضاً
وَلَيْسَ عِنْدِي. فَإِنِّى أَنَا نَفْسِي... وَوَحْدِي!

(هنرى السادس/ ٣ ، ٨٠/٦/٥ - ٨٣ الطبعة نفسها)

٤- الحتمية والتاريخ:

تمتد فترة الحروب الأهلية التي تصورها رباعية شيكسبير المذكورة من وفاة الملك هنرى الخامس (لنكاستر) عام ١٤٢٢، مروراً بفترة القلقلّة والفوضى إبان حكم ابنه هنرى السادس (لنكاستر)، ونجاح المذكور فى انتزاع الحكم من أسرة يورك، وما تلا ذلك من حروب أدت إلى نجاح الملك إدوارد الرابع (يورك) فى الوصول إلى العرش، ومن بعده ريتشارد الثالث (يورك)، ثم هزيمة ريتشارد المذكور عام ١٤٨٥ على يدى لورد ريتشموند، الذى أصبح الملك هنرى السابع، أول ملوك أسرة تيودور.

وكان الباحثون يعتقدون أن هذه الحروب الأهلية بين أسرة لنكاستر وأسرة يورك كانت تمثل فى نظر شيكسبير ونظر معاصريه عقاباً من الله على خلع الملك ريتشارد الثانى دون وجه حق عام ١٣٩٩ (انظر مقدمتى للترجمة لمأساة الملك ريتشارد الثانى التى أشرت إليها من قبل). وهذه النظرة هى التى يشير إليها الباحثون باسم "أسطورة تيودور"، ومفادها أن حروب الوردتين كانت لعنةً ربانية لم ينجح فى قهرها إلا هنرى تيودور (ريتشموند هنا). ولكن النقاد المحدثين يرفضون، كما سبق أن أوضحت، التسليم بوجود مثل هذا الميل لدى شيكسبير للدعاية لأسرة تيودور، وينفون وجود أى اتفاق فى الآراء بشأن دور المشيئة الإلهية فى حروب الوردتين، وقد سبقت الإشارة إلى ما قاله الناقد الفذ أرنستين، ولن أضيع وقت القارئ فى تعديد أسماء هؤلاء النقاد، فإنما قصدت من هذه الإضافة إيضاح ما نجده فى المسرحية من تناقض بين وجهتى النظر (القديمة والحديثة) وإن لم تكن النظرة القديمة قد اختفت تماماً فى كتابات البعض. فالواقع أن المسرحية نفسها تكثر إلى حد الإفراط من ذكر الله والحق والعدالة، وهو ما قد يؤيد وجهة النظر القديمة، ولكنها تؤكد فى مقابل ذلك أفعال البشر أنفسهم، ظالمين ومظلومين، وهذا الجانب الأخير يفرغ الحديث عن الانتقام الإلهى من معناه، فإذا كانت مارجریت (أرملة هنرى السادس) ترى الرأى الأول وتدافع عنه، إذ ترى أن ريتشارد "أداة" انتقام إلهى:

يا ربُّ أيا عادِلُ يا بَرُّ ويا أَحْكَمَ حَاكِمُ
كم أَحمدُكُ وأشكُرُكُ الآنَ! فلقد سَلَطْتَ الكَلْبَ الضَّارِي

كى يَفْتَرِسَ بَنِي والدته! (٥٧-٥٥ / ٤ / ٤)

فإنها ترى أن هذه الجرائم التى يُثار لها هى أحداث قتل بشرية مُعينة، ارتكبت ضد أفراد أسرته، وأن مرتكبيها أفراد أسرة يورك، لا أحداثٌ سياسية توارثها الخلف عن السلف. أى إنها رغم تعبيرها عن حتمية القصاص ومن وراء ذلك فكرة الجبر لا التخيير، وهى الفكرة التى شاعت فى العصر الإليزابيثى اهتداءً بما قاله كالفن، فإنها لا تمثل إلا وجهة نظر شخصية مُعينة فى المسرحية، وهى وجهة نظر مشكوك فى صحتها بسبب الأحداث البشرية المحددة أى ما يفعله البشر لا ما يمليه البارئ دون خيار، والدراما بعد تقوم على الفعل البشرى والإرادة البشرية، ولكن ريتشارد يحاكي مارجريت فى الحديث عن الانتقام الإلهى والعدالة الإلهية، مستخدماً منطقها نفسه وحسب، قائلاً إن ما تعانيه هذه الملكة السابقة التى ترملت هو ثمرة فعل يديها، حين قتلت أخاه الصغير 'رتلاندا' (وهو يعتبره طفلاً، وإن كان تاريخياً غلاماً يافعاً):

ريتشارد: حَلَّتْ عَلَيْكَ اللَّعْنَةُ التى قد اسْتَنْزَلَهَا أبى الشَّرِيفُ عندما

وَضَعْتَ فوقَ رَأْسِ ذَلِكَ المُحَارِبِ الشُّجَاعِ تاجاً من وَرَقٍ!

وعندما أَهْنَتْهُ حتى نَزَحَتْ الدَّمْعَ أنهاراً من العينين!

وعندما أَرَادَ تَجْفِيفَ الدَّمْعَ.. . أعطيتِ ذاكَ الدُّوقَ خِرْقَةً مُخَضَّبَةً

بذلكَ الدَّمِ البرئِ من جُروحِ الطِّفْلِ رَتْلاندا الجميل!

وهكذا حَلَّتْ عَلَيْكَ كُلُّ لَعْنَةٍ أَتَتْ بِهَا المَرَارَةُ العميقة التى

أَمْضَتْ رُوحَهُ! قد اقْتَصَرَ الإلهُ من سَفْكِ الدَّماءِ على

يَدَيْكَ إِذْنٌ ولم نَقْتَصِرْ نحن!

اليزابيث: ما أَحْكَمَ الإلهَ إذْ يقتصُّ للأبرياء!
هيستنجز: لم يُسَمَّعْ مِنْ قَبْلُ بما يقتربُ البتَّةُ في قَسْوَتِهِ وبَشَاعَتِهِ
من مَقْتَلِ هذا الطِّفْلِ!

ريفـرز: وعندما أتى النَّبَأُ.. فاضتْ دموعُ الكلِّ حتى أعينُ الطغاة!

دورسيت: تَنَبَّأَ الجميعُ كُلُّهُمُ بالانتقامِ لَهُ!
(١٨٦ - ١٧٤ / ٣ / ١)

وأما كثرة ورود 'اللعنات' و'النبوءات' في المسرحية فيعنى أن شيكسبير يستخدمها وسائل درامية لتمثيل الصراع المديد بين الأسرتين، وبين الصراع المحدود في المسرحية بين ريتشارد والجميع! ولا شك أن كثرة تكرارها توحى أو تشير القضية العامة لما يسمى بالعلية التاريخية (historical causation) لتذكير الجمهور، كما يقول النقد التقليدي، بأن الأحداث البشرية "تجليات زمنية للإرادة الإلهية اللازمة" (ويلسون - ٤٨) ولكن المسرحية تقدم قضية الحتمية التاريخية، التي لم تكن تنفصل في عصر شيكسبير عن القضايا الدينية، لا لتأكيدا بل لتمثيل جانب واحد فقط من جانبي المسألة.

ففي الجانب الآخر يقف ريتشارد ليقدم ما تسميه جانيس لِّل "النظرية العلمانية للتاريخ" (ص ٧) التي تُرجع أسباب الأحداث البشرية للأفعال الفردية لا للمشئة الإلهية. إذ إن ريتشارد هنا يمثل الدور الذي كانت تلعبه شخصية 'مكيافيل' على المسرح الانجليزي المعاصر لشيكسبير (مثل مسرحية المأساة الاسبانية لتوماس كيد (Kyd) ومسرحية يهودى مالطة لمارلو (Marlowe) إلى جانب شخصية 'الرديلة' (The Vice) في مسرحيات الأخلاق، كما يمثل تجسيدا للنظرة المكيافيلية للتاريخ باعتباره صراعا في سبيل السلطة السياسية. وقد ظهر تأثير نيكولو مكيافيلي السياسى والكاتب الإيطالى (الفلورنسى) ابن القرن الخامس عشر (١٤٦٩ - ١٥٢٧) فى مسرح القرن السادس عشر بسبب سوء تصوير فلسفته أو تشويهها الذى يعزى إلى اينوسان چانتية (Innocent Gentillet) الذى أصدر عام ١٥٧٦ كتابا يعارض فيه مذهبه واصفا إياه بأنه لا أخلاقى

وبأنه يقول إن الغاية تبرر الوسيلة (وإن لم يترجم هذا الكتاب إلى الإنجليزية حتى عام ١٦٠٢). وعلى أية حال، فقد التقت صفات المكيا فيل بصفات 'الرديلة' (وسوف نعود إلى تفاصيل خصائصها التي أوردتها برنارد سبيفاك (Spivack) في كتابه الشهير شيكسبير ورمزية الشر، ١٩٥٨) وهذا الالتقاء هو الذي يسمح للجمهور الذي يبوح له ريتشارد بأفكاره وخلجاته بأن يتأمل قوة الفعل الفردي، وأن يشهد الإرادة الإنسانية وهي تشكل التاريخ! ونحن نشهده منذ المشهد الأول وهو يخطط ويدبر، ونتأمل لذته في تدبير أبشع ما يمكن من أفعال، ثم يبين في المشهد الثاني عملياً على المسرح كيف ينجح في تحقيق ذلك. إنه يبدأ بأن يقول لنا في ختام المشهد الأول:

وَإِذْ أَتَزَوَّجُ صُغْرَى فَتَيَاتِ اللُّورْدُ وَارِيكَ!

ما ضرَّ باني قاتلُ زوجِ السيدةِ وقاتلُ والدهِ أيضاً؟

أيسرُ أسلوبٍ لاستِرْضاءِ السيدةِ زواجي منها

فأكونُ لها زَوْجًا وَأَبًا! (١٥٦ - ١٥٣/١/١)

وفي المشهد الثاني نراه وقد نجح في إقناع الليدي آن بزواجه منها، فانتهى إلى التباهي قائلاً:

هل سبقَ لِرَجُلٍ أَنْ خَطَبَ بهذا الأسلوبِ امرأةً ما؟

هل سبقَ لِرَجُلٍ أَنْ فازَ بهذا الأسلوبِ بقلبِ امرأةٍ ما؟ (٢٣٣-٢٣٢/٢/١)

وهذا التفاخر من جانب ريتشارد مقصود، فكأنما يريد ريتشارد أن 'يخطب ود' الجمهور قبل أن يخطب الليدي آن، استناداً إلى قوة شخصيته، التي تتبدى في ذكائه اللامح وفي ثقته بذاته وفي 'الضجة' التي يثيرها حول نفسه، وهو ما يقطع بأن شيكسبير هنا يكتب مسرحية 'درامية حديثة'، تقوم على قوة الإرادة البشرية، مهما تكن علاقاتها بالتراث الأدبي الكلاسيكي والإنجليزي.

٥- البناء الدرامي:

يرجع جانب كبير من امتياز هذه المسرحية في نظري إلى بنائها الدرامي، وهو الذي لم يلتفت الكثيرون إليه بسبب تركيز النقاد على صورة البطل وعلاقاتها 'بالمصادر' التي ناقشتها في القسم السابق، أو الصدق التاريخي، أو تحقيق النصوص (الذي ألمحت إليه في التصدير، وهو الذي يخصص له هاموند محرر آردن ٥٣ صفحة من مقدمته). وعلى أهمية هذه القضايا جميعاً فإنها لا تضاهي في أهميتها للنقاد السمات الفنية الأصيلة للمسرحية، وعلى رأسها أرى إحكام البناء والتركيب. والواقع أن النقاد لم يشغلهم (باستثناء القلة) عن دراسة هذا الجانب حتى عهد قريب إلا الشهرة الداوية للمسرحيات الكبرى لشيكسبير (هاملت ولير وماكبث وعطيل) وكان بعضهم ولا يزال يعتبرها فرعاً أو غصناً على شجرة هذه المأساوات العظيمة، وهو ما يصفه نيكولاس بروك (Nicholas Brooke) بأنه يمثل "خطأً غائباً" (teleological fallacy) ألا وهو القول بأن ريتشارد الثالث لم تكن إلا مسرحية "غائتها" تلك المسرحيات، وخصوصاً مكبث (انظر مقدمة كتابه بعنوان مأساوات شيكسبير الأولى، ١٩٦٨).

ولا أدل على فساد هذا الرأي من الحب الشديد الذي كانت المسرحية ولا تزال تتمتع به من جانب جمهور المسرح، والمخرجين والممثلين، بل الشعبية الجارفة لها في شتى بلدان العالم، وقد ندهش حين نقرأ مقولة للشاعر والكاتب المسرحي الألماني شيلر (Schiller) ابن القرن الثامن عشر يصف فيها هذه المسرحية بالجلال قائلاً "إنها من أنبل التراجيديات التي قرأتها.. ولا تذكرني مسرحية أخرى لشيكسبير مثلما تذكرني هذه المسرحية بالتراجيديات اليونانية" (مقتطف في كتاب جورج شتاينر Steiner بعنوان موت المأساة ص ١٥٨) وقد ندهش لوصفها بالنبيل، لأن ما نجده فيها هو خسة الطبع وانحطاط الخلق، ولكن الذي يقصده شيلر هو الجلال المأسوي النابع من الصدام الدامي بين الطموح وبين ما رسمه القدر، ما دام ريتشارد يشارك الجميع في خوض صراع ينسبه هو إلى الخلقة/ الفطرة/ الطبيعة وينسبه غيره إلى العدالة الربانية، فهذا يأتي بالآلام وذاك لا يقل إيلاً عنه، ومن الألم الذي يكابده الجميع ينشأ 'الجلال' في مفهوم شيلر!

وأما صلة المسرحية بالتراجيديا اليونانية فلا شك فيها، ولتنظر إلى البناء وحده، بغض النظر عن المقارنة التي يجريها روسيتر (Rossiter) بينها وبين مسرحيات أيسخولوس من زاوية 'الموضوع' (أى مزج الفكر السياسى بالفكر الأخلاقى) (Durham University Journal) (١٩٣٨) ص ٧٢. إن بناء المسرحية دقيق التنظيم، أو قل شديد الانتظام، ويتبع فيه شيكسبير منهج سنيكا، الكاتب المسرحى الرومانى، فهى تبدأ بالمقدمة (protasis) (الاستهلال: مجدى وهبة) التى يعرض فيها الشاعر 'الموقف' وهو الذى يستأنف فيه ذكر الكثير مما ورد فى مسرحيات هنرى السادس الثلاث ويضيف عناصر جديدة تمنح النص الجديد خصوصيته، ويستعين شيكسبير فى هذه المقدمة بالتصاعد فى 'الحركة' أو 'الفعل' المسرحى حتى يصل إلى التوتر الذى يأتى بالتعقيد (epitasis) (إيتاسيس: وهبة) والتعقيد هنا درامى محض، إذ نرى ريتشارد وهو يتخطى العقبات التى تعترض طريقه، وأقول إن التعقيد 'درامى محض' لأنه يتضمن التورية الدرامية الأساسية فى الحدث كله، فنجاح ريتشارد فى اغتصاب التاج لابد أن ينتهى بكارثة له ولأسرة يورك، وهذه الحتمية الكامنة فى الموقف تهبه تعقيداً لأنها تؤدى إلى توتره، وهو التوتر الدرامى الذى لابد منه قبل الوصول إلى الذروة - (Climax) - والطريف أن الذروة هنا لا تأتى باعتلاء ريتشارد عرش إنجلترا بل قبيل ذلك عندما يأمر بقتل هيستنجز كبير الأمراء الذى يرفض مناصرته فى السعى إلى التاج، ويمثل فى الواقع، وعلى عكس ما يبدو، الانحلال الخلقى الذى صارت إليه السياسة فى إنجلترا، فهو يفرح فى مقتل أعدائه من شيعة الملكة إليزابيث، ويحتضن قضية السيدة 'جين شور'، التى كانت خليلية الملك إدوارد الرابع المتوفى (أخى ريتشارد) ويقال إنه جعلها خليلية له، ويوصف بأنه يسط عليها 'حمايته'، وهكذا، فإن مقتل هيستنجز الذى لا يُعتبر من العقبات المهمة فى طريق ريتشارد للوصول إلى التاج يمثل حادثة رمزية بسبب ما يمثله معنوياً وأدبياً لا ما يحدث على المستوى الواقعى. وأما اعتلاء ريتشارد العرش فيمثل المرحلة التى كانت تسمى فى التراجيديا اليونانية (Catastasis) (ليست فى وهبة) ويعرفها المختصون بأنها العرض السابق للكارثة، أو ما اتفق اصطلاحاً عليه بتعبير 'بداية

الانهيار' وأحياناً يستخدم النقاد في وصفها تعبيراً غير دقيق هو الهبوط (anticlimax). وهذا من المفارقات الدرامية الرائعة، إذ إن صعود ريتشارد إلى العرش يعلن بداية انهياره أو هبوطه، إذ يبدأ القلق على عرشه، ويُقدم على جريمة أخرى، وينقلب على أقرب أعدائه وهو بكنجهام (الذى أعانه على بلوغ ما بلغ من مجد ورفعة) - ونحن نشهد هذا في لحظة التتويج نفسها حين يأخذ الملك بيد مساعده ويرتقى معه السلم إلى كرسى العرش! وأما الكارثة (catastrophe) (الفجعة الخاتمة: مجدى وهبة) فتتمتد بامتداد ميدان المعركة في بوزويرث، حين نشهد التفصيل في عرض القوى المتصارعة وتجميع الخيوط التى سبق طرحها فى المسرحية كلها.

ويذهب روسيتر (A. P. Rossiter) فى كتابه 'ملاك بقرون شيطان' ومحاضرات أخرى عن شيكسبير (١٩٦١) إلى أن بناء المسرحية يشبه البناء السيمفونى الذى يفرض عليه أن يصفه وصفاً "موسيقياً" فيقول إنها سيمفونية بلاغية من خمس "حركات"، لها "موضوع" (subject) أول و"موضوع" ثان وبعض الألحان الأساسية الفاجنرية (أى بأسلوب فاجنر Wagner المؤلف الموسيقى الألمانى ١٨١٣ - ١٨٨٣). وأما الإطار 'التمثيلى' للمسرحية فهو الثأر بأسلوب سنيكا، وأما بناء الشخصيات فهو مستلهم من مارلو (Marlowe) الشاعر المسرحى الإنجليزى ١٥٦٤ - ١٥٩٣) إلى حد كبير وأما التوزيع الموسيقى فهو أصيل بل وفريد أيضاً.

ويقول روسيتر إن الحركة الأولى تستخدم خمسة "موضوعات"، الأول هو ريتشارد نفسه، فى مناجاته الافتتاحية؛ والثانى هو ثيمة الخطبة (التي تتكرر فى الحركة الرابعة)؛ والثالث هو ريتشارد بين أعدائه (التي تكرر نفاقه أثناء خداعه كلارنس)؛ والرابع هو لعنات مارجريت، والخامس هو اللحن الختامى الطويل لمقتل كلارنس. وهكذا فإن الحركة الأولى تستغرق الفصل الأول كله.

. وتضم الحركة الثانية الفصل الثانى والمشاهد الأربعة الأولى من الفصل الثالث، إذ تبدأ بمشهد المصالحة التى يدعو إليها الملك، ويدعو بكنجهام فيه الله بأن يتقم منه لو

خان ذوى الملك، والموضوعات الأخرى فى الحركة هى نعى الملك المتوفى (الذى يتكرر فى الحركة الرابعة) وحلول اللعنة على ريفرز وجرى وفون، تم حلولها على هيستنجز، ويتخلل ذلك موضوع اعتزام ريتشارد أن يفتك بابنى الملك.

وأما الحركة الثالثة فتتخطى تقسيمات الفصول إذ تبدأ فى المشهد الخامس من الفصل الثالث وتستمر حتى المشهد الثالث من الفصل الرابع. وموضوعها الرئيسى هو الخطة التى وضعها ريتشارد مع بكنجهام للحصول على التاج، وفيها نشهد خداعهما للبورجوازيين من أبناء لندن باصطناع أزمة، والاستعانة بأسقفين، والإعلان عن توافر "ملك" مشروع النسب أى "شرعى السلالة" يصلح لعرش إنجلترا! وعندما تنجح الخطة تُستدعى زوجته آن حتى تُتوّجَ ملكة، وبذلك تحل عليها اللعنة التى كانت قد دعت الله أن ينزلها بزوجة ريتشارد، وذلك قبل أن ينجح فى خطبتها (وهو ما يعيد عزف لحن من ألحان الحركة الأولى). ويلى ذلك اعتراض بكنجهام على اعتزام ريتشارد قتل ابنى الملك، وهو ما يؤدى إلى سقوطه ضحية لريتشارد آخر الأمر. وينجح تدبير ريتشارد لقتل الغلامين، ونرى أن القاتلين يرجعان أصداء قاتلى كلارنس، إذ يشعر أحدهما بتأنيب الضمير، ويختتم المسألة ريتشارد بملخص موجز يقول فيه:

يرقد ولدا إدوارد فى أحضان الموت الآن

وكذلك قد ودعت الدنيا زوجتنا آن! (٣٨/٣/٤ - ٣٩)

لكن ما دام ريتشموند يعتزم الزواج من ابنة أخى ريتشارد "إليزابيث الصغيرة" فإن ريتشارد يقول لآبد "أن أمضى كى أخطبها ولنفسى... بحماسٍ وشهامة!" (٤٣) ويعلق روسيتر على هذه العبارة قائلاً إنها آخر 'فكاهة' نسمعها من ريتشارد. وأما نهاية الحركة فلا تتحقق إلا عندما نسمع عن تمرد ريتشموند وفرار أسقف إيلى (مورتون) وهو ما يثير القلق حقاً لدى ريتشارد.

وتبدأ الحركة الرابعة بحلول اللعنة على بكنجهام، فالحركة تستمر من المشهد الرابع من الفصل الرابع إلى المشهد الأول من الخامس، مشهد مقتل بكنجهام. وهى حركة

تُكرَّرُ بصفة أساسية ثيماتٍ سبق أن سمعناها، وتضم مشهد نواح طويل، وتكرار لعنة مارجريت مع إضافة لعنة والدته، ومشهد الخطبة الثانى، وتكرار بكنجهام لموضوع القصاص، ويزداد وضوح أصوات تقدم ريتشموند، كما يبدأ اهتزاز ثقة ريتشارد فى نفسه.

وتقع الحركة الخامسة كلها فى ميدان المعركة فى بوزويرث، وتنتهى بسقوط ريتشارد نفسه. وتضم الحلم الذى نرى فيه جميع الأشباح التى تمثل 'الخان' الحركات الأولى، ثم نرى خاتمة المسرحية التى تعلن انتهاء حروب الوردتين، وهى الخطبة التى يلقيها ستانلى (جد إليزابيث عروس ريتشموند - هنرى السابع) بما يمثل عكس (نقيض) العبارة الافتتاحية للمسرحية: الآن انقلب شتاء الأحزان لدينا/ صيفاً وهاجاً.

والواقع أن تحليل روسيتر يعنى أن المسرحية تتمتع بالوحدة الدرامية، وهو يؤكد ذلك بالتوسع فى الحديث عن دلالة الصور الشعرية المتكررة التى تؤكد تماسك البناء، والنسيج أيضاً، وهو ما يبرز ما ذهب إليه من تضافر الشعر والمسرح فى هذا النص، ويركز على دلالة هذه الصور فى حلم كلارنس الذى سبق أن اقتبست منه فقرة فى القسم الثانى من هذه المقدمة، فلقد دأب النقاد على القول بأن حلم كلارنس (١/٤/٩ - ٦٢) لا علاقة له بحبكة المسرحية أى بسير أحداثها، وقد يبدو هذا المشهد لأول وهلة "إضافة شعرية" قد لا تكون لها ضرورة، رغم امتداح الكثيرين لها من پوپ (Pope) إلى جونسون (Johnson) إلى ت. س. إليوت (T. S. Eliot) الذى يقول إن المشهد يتبدى فيه أسلوب انجليزى يقترب اقتراباً شديداً من روعة اللغة اللاتينية التى يستخدمها سنيكا فى أفضل حالاتها (مقالات مختارة، ١٩٣٢، ص ٩٠) فالواقع أن الصور الشعرية فى هذا "الحلم"، وخصوصاً صورة "ملكة الليل الأبدى" (٤٧) تتكرر لتشكّل لحناً أساسياً يربط خيوط المسرحية بعضها البعض فى نسيج متلاحم. فالصورة تَرِدُ هنا بالفاظ مختلفة، أولها "ملكة الليل الأبدى" وثانيها "ملكة الظلمة" (٥١) وبعدها تتكرر بالفاظ مختلفة فى المسرحية، فتزد فى الحركة الثانية، حيث تقول إليزابيث:

إِنْ كُتِبَ لَنَا أَنْ نَحْيَا فَلَنَبْكِ وَنَنْدُبُ
 إِنْ جَاءَ الْأَجَلُ دَعْوُهُ يَجِيءُ عَلَى الْفُورِ
 حَتَّى تُدْرِكَ كُلُّ الْأَرْوَاحِ لَدَيْنَا طَائِرَةٌ مُسْرِعَةٌ رُوحَ الْمَلِكِ!
 أَوْ مِثْلَ رَعِيَّتِهِ الطَّائِعَةِ تَسِيرُ وَدَاءَ الْمَلِكِ إِلَى مَمْلَكَةِ اللَّيْلِ
 مَمْلَكَةٌ فِي جِدَّتِهَا لَا تَتَغَيَّرُ ظُلْمَتُهَا أَبَدًا!

(٢/٢/٤٣ وما بعده)

ويعلق روسيتر على ذلك قائلاً إن الزوجة ما ينبغي لها أن تتوقع لروح زوجها ذلك المصير، ولكن المقصود هو صورة "مملكة الليل الأبدى". والواقع أن "مملكة الظلمة" تنتظر الجميع، فهم "الأحياء المحكوم عليهم باللعنة، وهذه هي الترجمة لأسلوب الأصدقاء المتبع في تكرار الألحان الأساسية، وهو السبب الذي يدعوني إلى وصف هيكل المسرحية بأنه "موسيقى". (ص ٢٣٨). ويدل روسيتر على تكرار هذه الصورة بتنويعات مختلفة، وهو أيضاً أسلوب موسيقى فيورد قول هيستنجز قبل إعدامه:

يَا لِلرُّضَى الْفَانِي الَّذِي نَطْلُبُهُ لَدَى الْفَانِينَ فِي دُنْيَا الْبَشَرِ
 أَشَدَّ مِنْ رَجَائِنَا رَضَى اللَّهُ الْعَزِيزُ الْبَاقِي!
 إِنَّ الَّذِي يَبْنِي رَجَاءَ النَّفْسِ فِي الْهَوَاءِ فَوْقَ مَظْهَرِ خَلَابٍ
 لِيُشْبِهَ الْبَحَّارَ فَوْقَ سَارِيَةٍ. . . وَقَدْ أَدَارَ السُّكْرُ رَأْسَهُ
 يَكَادُ كُلُّ هِزَّةٍ لِلْمَوْجِ أَنْ يَسْقُطَ
 وَيَتَهَيَّأَ إِلَى أَحْشَاءِ يَمٍّ مُهْلِكٍ عَمِيقٍ.

(٣/٤/٩٦ - ١٠١)

ويقول روسيتر إننا سمعنا ذلك الإيقاع من قبل أي الإحساس بالارتفاع والتأرجح الذي يوحى به كلارنس في حلمه:

وَبَيْنَمَا كُنَّا نَسِيرُ فَوْقَ ظَهْرِ الْمَرْكَبِ الْمُتَأَرِّجِ

إذا برجل ريتشارد تتعثر... وإذ به يقع!
 حاولت أن أقيله من عثرته... لكنه أراحني
 وعندها وقعت... في لجج المحيط العاتية!
 (٢٠ - ١٧/٤/١)

أى إننا نشهد نسقاً من الصور يتكرر بدقة غريبة، إذ إن ما يخشاه كلارنس من الوقوع فى "أحشاء يم مهلك عميق" هو الذى يهوى إليه هيستنجز، وإذن نستطيع التوسع فى صورة كلارنس "وخلت أننى أقول فى نفسى: ما أقطع الآلام عند الغرق!" (٢١/٤/١) بحيث تنطبق على من يسميهم روسيتر "جميع السابحين فى أمواج البهاء والتاريخ" (ص ٢٣٩) وصور الحلم تتطور فى أقوال الشخصيات الأخرى، وعلى امتداد المسرحية، وانظر إلى ما تقوله إليزابيث فى مشهد الخطبة الثانية:

إنَّ استِمرارَ التعبيرِ عن الحُزنِ الجَامِحِ ترويضٌ له!
 ولسانِي لأبُدَّ له أنْ يُمِسِكَ عن ذِكْرِ ابْنِي أَمَامَكَ
 حتى أنْشِبَ أَظْفَارِي فى عَيْنِكَ
 وأنا فى بَحْرِ المَوْتِ مُحَاصِرَةٌ يائِسَةٌ
 كَسَفِينٍ فَقَدَ الأَشْرِعَةَ وأجْهَزةَ الإِبْحَارِ
 بعدَ تَحَطُّمِهِ فوقَ القَلْبِ الصَّخْرِيِّ بِصَدْرِكَ.

(٢٣٥ - ٢٣٠ / ٤ / ٤)

وأصداء لحن الليل تعود فى الحركة الخامسة من هذه السيمفونية، إذ إن ريتشارد يستريب فى ولاء ستانلى، وهو محق فى ريبته، لأن ستانلى هو زوج الكونتيسة ريتشموند، والدة هنرى تيودور (وهى ليدى مارجريت بوفورت (Beaufort) المشهورة، وإن لم تظهر فى المسرحية) ولذلك فإن ريتشارد يقرر أن يحتفظ بابن ستانلى الصغير، جورج، رهينة لديه، وعندما يحين وقت القتال فى بوزويرث، يقول ريتشارد إلى كيتسبى:

أَرْسِلْ أَحَدَ الضُّبَّاطِ إِلَى فِرْقَةٍ لُورْدُ سْتَانْلِي. مُرَّةً بَأَن

يُحْضِرُ فِرْقَتَهُ قَبْلَ شُرُوقِ الشَّمْسِ وَإِلَّا سَقَطَ ابْنُهُ

فِي الْكَهْفِ الْحَالِكِ لِلَّيْلِ الْأَبَدِيِّ!

(٦٣ - ٦١ / ٣ / ٥)

٦ - وحدة الحدث ودراما الثأر:

هذا التلاحم في الصور الشعرية يساهم في تلاحم البناء، مثلما تساهم وحدة الحدث، وهي التي يقول هاموند إن شيكسبير ربما استقهاها من سنيكا كذلك، وإن لم يكن عن طريق توماس كيد وكريستوفر مارلو. فالمسرحية ليست بها حبكة ثانوية، ولا نكاد نجد أي فكاهة تسرى عنا باستثناء "الفكاهات الشيطانية" لريتشارد (ص ٩٨). والمسرحية تخلو من المشاهد المثيرة على خشبة المسرح، ونقصد بها المشاهد التي تصدم مشاعر المتفرج، مع أنها مسرحية تستقى كثيراً من عناصرها من 'دراما الثأر' و'تراجيديا الدم' (المرجع نفسه). فنحن نرى طعن كلارنس، ولكن القاتلين يحملانه إلى خارج المسرح لإغراقه، والواقع أن ضحايا ريتشارد الآخرين - هيوستنجز، وجرای، وفون، وريفرز، وآن، وبكنجهام، وابني الملك - يُقتلون جميعاً خارج المسرح، مثلما يموت الملك إدوارد خارج المسرح، ومن الطبيعي ألا يكون ذلك وليد المصادفة، فالواقع أن شيكسبير لم يكن يقصد كتابة مسرحية إثارة تاريخية محضة بل تراجيديا من تراجيديات الانتقام الحديثة التي تدين بالكثير لدراما عصرها مثلما تستمد من التراث بُعداً زمنياً إضافياً.

ووحدة الحدث في نظري وثيقة الصلة بمقصد شيكسبير في كتابة تراجيديا الثأر، إذ نبدأ في سماع كلمة الثأر منذ البداية، فهذا هي ذى اللىدى آن في المشهد الثاني من الفصل الأول تدعو الله بأن يتقم لها، وفي المشهد التالي لهذا نرى مارجريت وهي تستمطر اللعنات على الجميع ثأراً مما أصابها، وفي الفصل الرابع نسمع الملكتين وهما تدعوان الله أن يثأر من ريتشارد بنبرات 'طقسية' كأنها شعائر كنسية، في المشهد الأول، ثم في المشهد الرابع، وأخيراً تأتي الأشباح الأحد عشر لتهدد ريتشارد بالثأر، في الفصل

الخامس، كأنما أصبح ريتشارد وحده هو المذنب، وكأنما أصبحت بؤرة الحدث الواحد هي ذلك المذنب وحده! ونكاد ننسى في خضم هذا التركيز على ريتشارد (ومن ورائه وحدة الحدث) أن الذنب يتحمله الكثيرون، وتكرر كلمة الذنب في هذه المسرحية أكثر مما تتكرر في أى مسرحية أخرى لشيكسبير، فالحق، كما سبق لى أن ألمحت، أن أفراد أسرة لنكاستر ويورك جميعاً يشاركون في الذنب، وأن أعمال العنف لا تقتصر على فرد واحد.

ومعنى ذلك أن شيكسبير يطوّع المادة التاريخية ليخرج لنا مأساة بالمعنى الاصطلاحي الحديث، وهو ما تشرحه ليلي كامبل في كتابها المشار إليه سلفاً، ما دمنا نركز هنا على شخصية واحدة ونغوص في أعماقها، إذ تركز كامبل على الفرق بين العالمين العام والخاص، بين الأخلاق العامة (التي هي موضوع السياسة، ومن ثم موضوع التاريخ) وبين الأخلاق الخاصة أو الفردية (وهي موضوع المأساة) مؤكدة أن المأساة تعالج عالم الأخلاق والتاريخ يعالج عالم السياسة، فإذا التقى العالمان خرجت لنا المأساة التاريخية الحديثة، التي تمثل نوعاً أدبياً مستقلاً. ويتوسع جون جويت (Jowett) محرر طبعة أوكسفورد للمسرحية (٢٠٠٠) في ذلك قائلاً إن وصف المسرحية بأنها تاريخية معناه أنها تهتم من يريد الاطلاع على الأحداث السياسية في أواخر العصور الوسطى في إنجلترا، وربما كانت أهمية المسرحية لنا الآن ترجع إلى أسلوب تقديمها للتاريخ، أى إلى القيم السياسية التي تتحكم في الروايات التاريخية للأحداث، ولكنها أيضاً مأساة، وكان مصطلح المأساة في عصر شيكسبير، كما تقول جين هوارد وفيليس راكين (Howard & Rackin) في كتابهما "مولد أمة" (١٩٩٧) يعنى المسرحية المحزنة الموجهة للنساء وللرجال جميعاً (ص ١٠١ - ١٠٤) وللواقع أن هذا المفهوم لا يزال قائماً إذ يقبل عليها الجمهور حتى ولو لم يهتم أدنى اهتمام بتاريخ إنجلترا. والسرفى هذا هو أن شيكسبير، كما يقول جويت (٢٠٠٠) يجعل المسرحية تتخذ شكلاً خاصاً بها باعتبارها تنوعاً على دراما الثار لو على "مأساة الانتقام، وذلك من خلال تلاعبه وتغييره لهياكل مصادرها التاريخية" (ص ٢٢).

هذا "التلاعب والتغيير" هو الذى يتعد بالمرحبة عن الطابع السياسى أو التاريخى المحض ويقترب بها من المأساة الحديثة، وهو يتوسل فى ذلك ببعض التقاليد المسرحية المعاصرة له إلى جانب التركيز على شخصية محورية تؤكد وحدة الحدث. فمن تلك التقاليد استخدام "البشائر والنذر"، والأحلام، والأشباح، وما ورثته دراما عصره من الدراما الكلاسيكية، وتقاليد السحر والشعوذة، وعلى رأس مصادره هذه ما أشرت إليه سلفاً باسم مسرحيات الأخلاق، وأهم ما نذكره عنها استخدامها لشخصية الرذيلة (the Vice). ولا بد لنا من التوقف قليلاً عند هذه الشخصية التقليدية.

٧ - الرذيلة:

وسوف أعتمد فى حديثى عن هذه الشخصية الرمزية فى مسرحيات الأخلاق على كتاب برنارد سبيفاك المشار إليه (شيكسبير ورمزية الشر) وعلى ملخص واف لرسالة دكتوراه قدمها بيتر هابيه (Peter Happé) فى جامعة لندن عام ١٩٦٦ وعنوانها الرذيلة ١٣٥٠ - ١٦٠٥. وأبدأ بالخلفية فأقول إن مسرحيات الأخلاق الأولى كانت تقدم على المسرح شخصيات منفصلة تتمتع بالحياة وتمثل الرذائل المختلفة التى تصيب بنى البشر، وكل منها يمثل إحدى الرذائل كالظلم والبخل والحسد وهلم جرا. ولكنه بحلول منتصف القرن السادس عشر، أصبح الأمر يقتصر على شخصية واحدة تمثل الشر وتسمى الرذيلة (The Vice) و"أصبحت ذات هوية مسرحية متميزة ومكانة خاصة تتجاوز الملامح الرمزية إلى حد بعيد" (سبيفاك ص ١٣٥) ويصف هابيه شخصية البخل فى مسرحية الجمهورية (Respublica) وهى مسرحية قروسطية باعتبارها أول نموذج لهذا النمط ويقوم بجميع الوظائف المقترنة به، ويقول سبيفاك "إنه شخصية متباهية، يتظاهر بوعظ الآخرين، داهيةٌ يجيد تدبير المكائد، وأستاذ فى فنون الشكليات الدرامية" (ص ١٥١) وإن أسلوبه هو الخداع والمخاتلة دائماً، والغرض الذى يرمى إلى تحقيقه هو "أن يترجم إلى صورة درامية حياة خداع البشر لأنفسهم فى معظم الأحوال أو عمى الإنسان عن الطابع الحقيقى لضروب الإغراء والغواية التى يستسلم لها". (ص ١٥٧). كما إنه "قادر

على التحايل بالبكاء والضحك إذ يبكي ليتظاهر بحبه واهتمامه بضحاياه، وأما ضحكه فموجه إلى الجمهور (الذى يشاركه الضحك) ليعلن انتصار دهاء حيلته واحتقاره لتدنى مستوى الفضيلة عند بنى الإنسان“ (ص ١٦١ - ١٦٢). ويشرح هاييه بعض وظائف هذه الشخصية على المسرح قائلاً إنها كانت قادرة على أن تحظى باهتمام الجمهور بل وبتعاطفه من خلال حيلتين: الأولى تجسيد نوازعه المدمرة الخاصة والمعارضة للسلطة في آن واحد، والثانية هي إشراك الجمهور معه في علاقة 'تأمرية'، وهى العلاقة التى يزداد وثوقها وتدعيمها كلما أمعنت المسرحية فى استكشاف موضوعاتها 'العلمانية' التى تتخذ أشكالاً جمالية لا وعظية. ومعنى هذا أن هذه الشخصية (الرديلة) كانت قادرة على 'التخاطب' مع دوافع الجمهور الخبيثة التى تنكرها عقولهم الواعية، فكانوا يضحكون من أنفسهم فى الواقع عندما يضحكون منها، ويدينون أنفسهم عندما يدينونها.

ويتهى هاييه من بحثه العلمى إلى أن شعبية هذه الشخصية على المسرح وصلت إلى ذروتها فى الفترة ما بين ١٥٥٠ و ١٥٨٠، ثم أدى تطور فن الكتابة الدرامية وازدياد تخصصها إلى تضاؤل أهميتها. ومع ذلك فإن كتاب المسرح المحترفين كانوا لا يزالون يستعينون ببعض الخصائص 'الجذابة' ذات القوة الدرامية لهذه الشخصية، حتى بعد اختفائها، إذ كانوا يضيفون هذه الخصائص على بعض الشخصيات المسرحية المتطورة المعقدة، بحيث تمنحهم أبعاداً خاصة تضمن لهم مواصلة 'مخاطبة' نوازع الجمهور الخبيثة. ويلخص جون جويت (Jowett) هذه الخصائص المقتبسة من مسرحيات الأخلاق قائلاً إن 'الرديلة' كانت مُهَرَّجاً جَهْمَ الروح، يُسرُّ أفكاره إلى الجمهور داعياً إياه للمشاركة معه، وقادراً على التورية اللفظية التى قد تَخْفَى دلالتها إلا على الجمهور، وعلى التنكر، وعلى التظاهر بالتعاطف والحزن، وعلى إغواء الشباب، وإن لغته كانت تمتاز بالأسلوب 'المألوف'، بمعنى القريب من أفهام العامة، وبالفكاهات وبكثرة الأيمان والحلف بالمقنذسات. (ص ٣٠). ويضرب جويت أمثلة من بعض مسرحيات القرن السادس عشر للتدليل على ذلك، قبل أن يقول "إن ريتشارد الثالث يتمتع بجميع هذه الخصائص، وهى التى تمكنه من إحداث التوازن مع البلاغة الشكلية غير الدينامية

للمسرحية، وذلك بدفع الحدث إلى الأمام وتحريك 'الحبكة' بعنف شديد" (ص ٣١) ويعلق على ذلك روبرت ويمان (Weimann) في دراسة له بعنوان "لعبة الأداء المسرحي والتمثيل في ريتشارد الثالث" نشرها في كتاب بعنوان شيكسبير بين النص والعرض من تحرير إدوارد پكتير (Pechter) (أبوا ١٩٩٦، ص ٦٦ - ٨٥) قائلاً إن لغة ريتشارد 'الشعبية' تمثل ارتباطه بشخصية الرذيلة، وهو ما يؤكد رالف بيرى (Berry) في دراسة له بعنوان "ريتشارد الثالث: الارتباط مع الجمهور" المنشورة في كتاب مرآة لشيكسبير من تحرير ج. س. جراي (J. C. Gray) (١٩٨٤) (١١٤ - ١٢٧) كما يقول في تعليقه على قول ريتشارد "تريد خنجرى يا ابن الأخ الصغير؟ من كل قلبى!" (١١١/١/٣) إن التورية هنا لن يدركها إلا الجمهور، ثم يسرد خصائص التورية اللفظية والفكاهات الفظة التي تقربه من الجمهور.

ويتوسع هاموند في ضرب أمثلة من الشخصيات التي اتسمت بهذه الخصائص في ذلك العصر، فيذكر شخصية باراباس (Barabas) في مسرحية يهودى مالطة لكريستوفر مارلو، وشخصية فيلويو (Villuppo) في المأساة الإسبانية لتوماس كيد، ويفرق بين هذه الشخصيات وبين شخصية الشيطان في الدكتور فاوستوس لمارلو، ثم ينتهى إلى أن شيكسبير هو الذى انتفع حقاً بهذه الشخصية، فيضرب الأمثلة من مسرحيته هنرى الرابع/ ١ حيث يقول الأمير هال (الذى أصبح هنرى الخامس فيما بعد) إن فولسطاق (Falstaff) يشبه شخصية الرذيلة التى تمثل الظلم (٢/٤/٤٥٣ - ٤٥٤) ويقول هاموند إن شخصية هارون (Aaron) اليهودى فى مسرحية شيكسبير تيتوس أندرونيكوس تتمتع بالصفات نفسها، ويشارك فيها ياجو فى مسرحية عطيل، مثلما تبشر بها شخصية ريتشارد الثالث.

ولكن القضية هى لماذا يضيف شيكسبير هذه الصفات على ريتشارد؟ لا شك أن صورة ريتشارد فى أعين الناس فى ذلك الوقت كانت سيئة، وكان يمكن أن تخرج لنا عند شيكسبير بمعالم قبيحة منفرة وحسب، فى حين أن ريتشارد الثالث يتمتع على المسرح بجاذبية كفلت له الإقبال الشديد على مر السنين. الإجابة ذات شقين: الشق الأول يتعلق

بالنوازع 'النفسية' أو الدوافع على الشر التي تبرر الربط بين ريتشارد والرذيلة، والشق الثانى يتعلق بما يسميه جويت (٢٠٠٠) خصائص الميتامسرح (metatheatre) ويسميه هاموند التغريب البريشتى (Verfremdungseffekt) وهو ما اتضح لدى بعض المخرجين فى الأعوام الأخيرة، وعرضه كتاب صدر عام ٢٠٠٢ يرصد طرائق إخراجهم للنص فى ستراتفورد بعنوان شيكسبير فى ستراتفورد، ومؤلفته هى جيليان داي (Gillian Day) (طبعة آردن).

فلنبداً بالشق الأول فنجد من يقول، وهم غالبية النقاد، إن شيكسبير كان يرى أن الشر عند ريتشارد الثالث مُرسَلٌ من عند الله لعقاب الأسرة على اغتصاب التاج من ريتشارد الثانى، فهو نقمة ربانية مبررها الوحيد هو المشيئة الإلهية، ونجد من يقول مع هاموند (١٩٨١) "الواضح أن الرذيلة كانت فى نظر شيكسبير الأسلوب المسرحى الطبيعى للتعبير عن الشر البالغ، الشر النابع من سياق انحطاط الأخلاق العامة، الشر الذى يفتقر إلى التفسير العقلانى المقبول". (ص ١٠١).

ولتوقف قليلاً عند تعبير "التفسير العقلانى المقبول". إن هاموند يقول إننا لا نستطيع أن نفهم دوافع ريتشارد بأكثر مما نستطيع أن نفهم دوافع ياجو، بطل مسرحية عطيل، ويضيف بأن فرانسيس بيكون (Bacon) (١٥٦١ - ١٦٢٦) كان أقرب ما يكون إلى شرح أو تفسير بعض جوانب شخصية ريتشارد التى يمكن تفسيرها من حيث العلة والمعلول، أى افتراض وجود أسباب لها، ويورد فقرات من مقالات يكون يقول فيها ذلك الفيلسوف إن تشوه الخلقة يصاحبه تشوه فى الطبع، مستشهداً بالكتاب المقدس، فالمشوه يفتقر إلى العاطفة الطبيعية، عاطفة الحب، ويضمّر الانتقام من الفطرة بسبب قسوة الفطرة عليه، ويقول إن كل المشوّهين يتمتعون بجسارة متناهية، ونشاط دائم فى العمل، وقدرة على تصيّد نقاطِ ضَعْفِ الآخرين، وهم يستطيعون عَصَبَ عيون الآخرين ويوحون للجميع بأنهم عاجزون عن النجاح فى الدنيا حتى يحققوا النجاح لأنفسهم، بذكاء ودهاء خارق. وهكذا يتهى بكون إلى أن تشوه الخلقة يساعد المشوه على 'ارتقاء' مدارج النجاح الدنيوى. (فى هاموند، ص ١٠٢).

ويضيف هاموند فقرة أخرى من مقالات بيكون يتحدث فيها عن طموح المشوه وخبثه وحماسه وقدرته على الحركة والتقدم، وينتهي من عرضه لذلك كله إلى القول بأن هذه الصفات تنطبق بدقة على ريتشارد، "كما أشار إلى ذلك شتى النقاد". وما ذلك إلا مقدمة لدور ريتشارد في المسرحية الذي وصفته بأنه الشق الأول أى اعتباره "سوط الله" الذى يُلْهَبُ به ظهر الأمة الإنجليزية عقاباً لها على العصيان، وهو صورة قروسطية مألوفة ظلت قائمة فى عصر النهضة، وهى تجمع بين فكرة تسليط الله للملوك مفسدين طغاة على الشعب إذا انحرف عن الجادة (ولا تتعارض مع القول بأن الله يريد الخير للإنسان) (أشعياء، ١٠/٥ - ١٥) وبين بعض الأفكار الكلاسيكية التى أتى بها بلوتارخوس (Plutarch) وأفلوطين (Plotinus) عن 'سوط الله' ('*flagellum dei*'). ويتمثل هذا فى حاكم يختار سبيل الشر لكنه مرسل من عند الله لمعاقبة أمة خاطئة، ثم ينتهى الأمر به إلى الهلاك بعد أن يُفَيِّق الشعب وَيَتَّيَبَ لما حَلَّ به.

ومن الأمثلة البارزة فى التاريخ والأدب هيروود (Herod) ونيرون (Nero)، ولكن أهم مثال وجده شيكسبير حاضراً هو شخصية تيمورلنك فى مسرحية تيمورلنك الأكبر (*Tamburlaine the Great*) التى كتبها كريستوفر مارلو قبل كتابة شيكسبير ريتشارد الثالث بسنوات معدودة ونشرت عام ١٥٩٠.

ولا شك أن شيكسبير كان على وعى بهذا المفهوم، فالمصادر التى استقى منها الأحداث التاريخية تذكُّرُهُ، وتوماس مور يشير إليه، وهولنشيد يقول عن الملك جون إنه كان السوط العام المخصص لتعذيب الشعب، وشيكسبير نفسه يستخدم هذه الصورة فى هنرى السادس/١ حيث يصف شيكسبير جان دارك (Joan of Arc) بأنها السوط الذى سُلِّطَ على إنجلترا (إذ تقول إن الله أرسلها لتكون السوط الذى يلهب ظهر إنجلترا ١٢٩/٢/١ - طبعة آردن، تحرير إدوارد بيرنز (Burns) ويستخدمها ثانياً فى هنرى السادس/٢ فى المشهد الأول من الفصل الخامس حيث يواجه دوق يورك (والد ريتشارد) الملكة مارجريت ويصيح قائلاً "يا ابنة نابولى! يا سوطاً سلطه الله على إنجلترا!" (١١٨/١/٥) فى طبعة آردن، تحرير رونالد نويلز (Knowles) وعلى عكس ما يقول التاريخ تظل مارجريت فى قيد الحياة وتظهر من جديد فى ريتشارد الثالث حيث تنقلب

الحال! ومن يفحص نص ريتشارد الثالث لن يجد هذه الصورة بلفظها ولكنه سوف يجد إحياءات كثيرة بها، خصوصاً في هجوم الليدى آن على ريتشارد (٢/١) وهجوم مارجريت عليه (٣/١ و ٤/٤) فنحن نذكر الصورة المحددة التى تستعملها مارجريت قائلة:

أما ريتشارد... فهو يعيش! جاسوساً أسوداً لجهنم
وعميلاً لا يحياً إلا كى يشتري نفوس الناس ليرسلها
لجهنم! لكن نهايته اقتربت! واقتربت حقاً
(٧٣ - ٧١/٤/٤)

كما نسمع ريتشموند فى خطبته الأخيرة فى جنوده يقول عن ريتشارد إنه:

رَجُلٌ كَانَ وَمَا زَالَ عَدُوًّا لِلَّهِ
فَإِذَا قَاتَلْتُمْ ضِدَّ عَدُوِّ اللَّهِ الْآنَ
فَسَيَحْمِي اللَّهُ - كما يَقْضِي الْعَدْلُ - جُنُودَهُ!
وَإِذَا كُنْتُمْ تَشْقُونَ الْيَوْمَ لِكَيْ تَجْشُوا الطَّاغِيَةَ الْبَاغِي
فَلَسَوْفَ إِذَا قُتِلَ تَنَامُونَ بِخَيْرٍ هَنَاءٍ وَسَكِينَةٍ!
(٢٥٧ - ٢٥٣/٣/٥)

وهو يشير فى آخر خطبة له فى المسرحية إلى 'الجنون' الذى أصاب إنجلترا وخلف فيها ندوب الحرب الأهلية، وكيف ينتهى هذا الجنون بمقتل ريتشارد:

قد طال عهد إنجلترا... بذلك الجنون حتى لم تزل فيها الندوب! (٢٣/٥/٥)

والشق الأول من مشكلة ريتشارد، أى ارتباط شخصية ريتشارد بالرديلة - إلى جانب 'التفسير' الذى يجده هاموند وغيره مقبولاً، ما دام يجمع بين عناصر دينية يؤمن بها الجمهور وعناصر كلاسيكية ترتبط بالتراث الأدبى كله - يتضمن أيضاً تفسيراً يحبه المحدثون، وهو الذى يقوم على 'التحليل النفسى'، وتخصص له جليان داي قسمًا كاملاً من أساليب إخراج المسرحية فى النصف الثانى من القرن العشرين، فى الفصل الخاص

بصور ريتشارد 'النفسية الاجتماعية' في كتاب شيكسبير في ستراتفورد (ص ٩٣ - ١٥٢) (٢٠٠٢) والتفسير الجديد ينطلق أو يتفرع من افتراضات 'سيكلوجية المشوه' التي ألحنا إليها عند الحديث عن تفسير فرانسيس بيكون لهذا النمط من الناس وقول هاموند إنه يظن أن يكون كان يعتبر ريتشارد نموذجاً يؤيد تفسيره، أقول إنه ينطلق من هذه الافتراضات لكنه يركز على العلاقة بين الأم وابنها، أو كما يقول رواد النقد النسوي ورائداته 'العلاقة بين المرأة والرجل'. وانظر ما يقوله هؤلاء، ولنبدأ بالفقرة الشهيرة التي سبق أن أوردنا منها ستة أبيات، وسوف أوردها كلها هنا:

عجباً! في رَحِمِ الأمِّ تَخْلَى عَنِّي رَبُّ الْحُبِّ
وحتى يُعْفَى ذاتي مِنْ شِرْعَةٍ رِقَّتْ وَحَنَانِ
قَدَّمَ رِشْوَتَهُ لِلْفِطْرَةِ.. تلكَ الواهنةُ الفاسدةُ الدنيا
كي تُخْرِجَنِي بِذِرَاعِ ذَاوِيَةٍ مِثْلِ الْغُصْنِ الذَّائِلِ
وَتُقِيمَ عَلَى ظَهْرِي تَلًّا ذَا خُبْتٍ بَارِزٍ
يَتَطَلَّعُ مِنْهُ تَشْوَهُ خَلْقِي كَيْ يَسْخَرَ مِنْ جَسَدِي!
هذا التشويهُ الجائرُ يجعلُ إحدى رجليَّ ثَقْلًا عن الأخرى طَوْلًا
كي لا تَتَنَاطَرَ أَعْضَائِي أو تَتَنَاسَبُ.. مثلَ عَمَاءٍ لا شَكْلَ لَهُ
أو جَرَوْ لِلدُّبِّ إِذَا لَمْ تَلْعَقَهُ أُمُّهُ.. بل تَرَكَّتْهُ بِلَا شَكْلٍ يَنمو
فإذا هو لا يَحْمِلُ أَيَّ مَلامَحٍ تَرْبِطُهُ بِالوَالِدَةِ عَلَى الإِطْلَاقِ!
وَإِذْنِ أَتَرَانِي رَجُلًا يَمَكُنُ أَنْ تَهْوَاهُ امْرَأَةٌ مَا؟

(هنري السادس/ ٣ ، الطبعة نفسها ١٥٣/٢/٣ - ١٦٣)

وسوف أشرح بعض ما قد يغمض على القارئ في هذه الأبيات، وخصوصاً تعبير "لم تَلْعَقَهُ أُمُّهُ" فالطبعة الأولى في سلسلة آردن لهذه المسرحية عام ١٩١٠ (من تحرير

هـ.س. هارت (H. C. Hart) تورد شرحاً لهذه العبارة بإيراد مقتطف لترجمة مسخ الكائنات التي قام بها آرثر جولدينج (Golding) عام ١٥٦٧، وكانت متاحة لشيكسبير، يقول فيها الشاعر (أوفيد) إن جرو الدب يظل كتلة هلامية خبيثة من اللحم حتى تلغقه أمه فتشكل أعضائه بصورة منتظمة (٤١٦/١٥ - ٤١٩) وعندما تبدأ مسرحية ريتشارد الثالث نسمع أصداء هذا الموقف من جديد، أو هذه النظرة إلى موقع الذات من الفطرة، موقع الإحساس بخيانة الفطرة له، بعد أن "حرمته الفطرة... تلك الخادعة... جمال الوجه" :

وتناسق أعضاء البدن الخلابة،

فخرجت إلى دنيا الأحياء بوجه شائه،

منقوص الخلقة، قبل أواني! (٢١ - ١٨/١/١)

أى إنه يلقي بتبعة 'شدوذه' النفسى على تشويه 'الفطرة' (الخادعة) لخلقه، وهو يرسم لها صورة خيالية باعتبارها امرأة مخادعة، وهو ما يربط هذا الموقف بما سبق له أن عبر عنه فى هنرى السادس ٣ (المقتطف السابق) ويعلق جون چويت على ذلك قائلاً:

"إن 'الحب' فى المناجاة الأولى يوحى إلى حد ما بالرب المسيحى، أى إن ريتشارد حُرِمَ من رضى الله أصلاً، ولكن تفكير ريتشارد مُنْصَبٌ على الحب بين الرجل والمرأة. فرب الحب فى المقتطف الأول يتحول إلى امرأة تبتعد به عن الله، فهى المحرك الأول الحبث فى مؤامرة أنثوية تمنعه من الاتصال بالمرأة كشريكة جنسية" (٢٠٠٠، ص ٣٥)

وإذن فهو يحاول أن يولد من جديد ميلاداً مستقلاً بعيداً عن المرأة، كأنما هو خلية تنقسم بذاتها ودون اتصال بالجنس الآخر حتى 'يستوى' خلقه مع الطبيعة، وهو ما يسمى بالتكاثر الذاتى (parthenogenesis) الذى يشير إليه الناقد مارك ثورنتون بيرنيت (Mark Thornton Burnett) فى دراسة له بعنوان "مشاهد غريبة مدهشة" : مسرحية العاصفة والكلام عن التشويه" نشرها فى مجلة مسح دراسات شيكسبير

Shakespeare Survey 50 (1997) (187 - 199) إذ يقيم علاقة وثيقة بين التكاثر الذاتي أى دون إخصاب وبين الفنان، قائلاً إن كل عمل فنى لا يولد ميلاداً طبيعياً بل ميلاداً ضد الفطرة (ص 196) فكأنما كان ريتشارد فناً يعيد خلق ذاته، وهو يرى أن المرأة هى السبب فيما انتهى إليه من الشر، كما تذهب إلى ذلك مادونه م. ماينر (Miner) فى دراسة لها بعنوان: "فقدت أنثائى وزوجى بعد عرش إنجلترا": أدوار المرأة فى ريتشارد الثالث' فى كتاب دور المرأة من تحرير كارولين لينز (Lenz)، وجيل جرين (Greene)، وكارول توماس نيلي (Neely) (1980) ص 35 - 55، وكما تذهب إلى ذلك أخريات من رائدات النقد النسوى. فإن ريتشارد يقدم على الشر واعياً، ولا يعارضه حتى إن كان 'مكتوباً' عليه، ويعمل جاهداً ليحول الفضيلة (virtue) إلى مهارة فنية (virtù) تقترب من عبقرية إبداع الفنان. فكما يقول چويت نرى أن مثالبه تجعله فى إطار أسطورة ذاته شريراً، ويبدو أن دور الشرير هو الذى يُؤلِّد المهارات اللازمة لأدائه. أى إنه يتحول بذاته إلى مخلوق شائه نفسياً، صاغته مهارته الفنية، ويتبدى فى هذا الدور بغضه للأم أو لعلاقات الأمومة، وعداؤه للمرأة بصفة عامة، ونفوره من العلاقة الجنسية معها. وينكر چويت أن للشر عند ريتشارد أسساً مَرَضِيَّةً، مؤكداً أن الصراع الدائب لديه صراع مستمر بين الإحساس 'بنقص' الخلقة و'زيادتها' فى آن واحد (حتى بالمعنى الحرفى إذ وُلِد، فيما يقال، وله أسنان) من ناحية، وبين محاولته الدائبة لإعادة خلق نفسه - هذا الصراع يقربه من المخلوقات المنافية للفطرة، لكنه يجعل منه فناً مبدعاً - فهو يؤلف دوره، ويخرجه ويمثله!

٨ - الميثامسرح:

وهذا هو المقصود بالميثامسرح وهو الشق الثانى من القضية التى أطرحها، وأما معنى الميثامسرح فهو وعى الممثل بأنه يمثل وإبلاغ الجمهور هذه الرسالة حتى لا يتوهم أن ما يراه على المسرح حقيقة، بمعنى أن ريتشارد يستطيع من خلال إشراك الجمهور فيما يفعل، والإفصاح للمتفرجين عن خبايا تدبيره ومكائده، أن يلغى الإحساس بأن ما

يشهدونه وقع منذ زمن بعيد، بل بأنه واقع حى لازمنى وهو ما كانت مسرحيات الأخلاق ترمى إليه خصوصاً من خلال شخصية 'الرديلة'. وهذا أيضاً يمثل الكفّة الأخرى من الميزان الذى توحى كفته الأولى بالقدرية والجبر والتسيير. إن مخاطبة الجمهور مباشرة والحديث معهم فى هذه اللحظة عما يمكن أن يفعله البطل توحى بأن إرادة البطل هى التى تملأ الأحداث، وإرادة البطل هنا هى نشدان السلطة فى الظاهر ولكنها فى الواقع أداء دور الشرير! وقد كتب كثير من النقاد المعاصرين عن هذه القضية دون التركيز على فكرة الميتامسرح، ولكن هذه الفكرة عادت بقوة إلى النقد المسرحى فى الأعوام الأخيرة منذ أن أحس المخرجون بما يكمن فى المسرحية من جهد واضح لكسر الإيهام بالمعنى البريشتى (وبرتولد بريشت Bertolt Brecht هو الكاتب المسرحى والمخرج الألمانى الذى أشاع هذا المذهب وأسماه *Verfremdungseffekt*) (١٨٩٨ - ١٩٥٦). وقد تبلورت هذه النظرة إلى ريتشارد الثالث بصدر الكتاب الرائع الذى كتبه توماس ف. فان لان (Van Laan) بعنوان لعب الأدوار فى شيكسبير، عام ١٩٧٨، ويقول فيه إن 'لعب الأدوار' يمثل الموضوع الأساسى للفصول الثلاثة الأولى من ريتشارد الثالث، (ص ٧٢) على الرغم من أن هذا قد لا يصدق إلى حد كبير على كلارنس ومارجريت، فإن الدور الأساسى الذى اختار ريتشارد أن يلعبه هو دور الشرير، وهو الذى يمنحه 'هويته' الخاصة (١٣٧ - ١٣٨). ودور الشرير، وفقاً لما يقوله فان لان، يتضمن تدبير مكائد وارتكاب جرائم ذات بشاعة فائقة (ص ١٣٩) كما يتضمن تدبير ريتشارد لتمثيل 'مسرحيات صغيرة' (playlets) ترمى فى ظاهرها إلى الحصول على التاج، ولكن الهدف فى الحقيقة لا ينحصر فيما يمكن للتمثيل أن يحققه بل فى التمثيل ذاته (ص ١٤١) أى تقديم عرض مسرحى صغير داخل العرض الكبير، وريتشارد يبشر بشخصية ياجو فى مسرحية عطيل الذى يبدى المهارة فى تمثيل أدوار متنوعة، فى حين يقتصر خصومه على أدوار مملة محددة مكررة. ويقول فان لان إن البيت الذى يقول فيه ريتشارد "لكنى أبكى ما آكل إليه (كلارنس) أمام السذج والمخدوعين" (٣٢٨/٣/١) يمثل رأى ريتشارد فى نجاح الأداء المسرحى (ص ١٤١).

وأما أطرف ما فى الكتاب فقول فان لان إن بداية الانهيار (التي تحدثنا عنها فى القسم الخاص بالبناء فى هذه المقدمة) تقع فى الفصل الرابع عندما نرى ريتشارد، بعد أن أحكم أداء دور الشرير حتى اعتلائه العرش وقد بدأ يُظهر بوادر التراخى فى أداء دور الملك أو عدم الاكتراث اللازم به، فهو متوتر عصبيًا، مشغول الفكر مهموم، يرتكب الأخطاء (لأول مرة) بل ويفقد السيطرة على الموقف أحيانًا، وهو ما يظهره شيكسبير على المسرح فى صورة الممثل الذى ينسى الدور (فى ٤/٤/٤٥٢ - ٤٥٥) إذ يأمر كيتسبى أن يذهب إلى دوق نورفوك ويأمر راتكليف أن يذهب إلى مدينة سولزبرى، ثم يتبه إلى أن كيتسبى ما زال حاضرًا فيأمره بالذهاب وإبلاغ رسالة معينة إلى نورفوك، وعندما يسأله راتكليف ماذا عليه أن يفعل فى سولزبرى، يكون ريتشارد قد نسى الأمر ويدهش له ثم يقول إنه ألغى الأمر! وقد أشار إلى هذه 'اللغة المسرحية' إمرىز جونز فى كتابه أصول شيكسبير المشار إليه آنفًا (ص ٢١٨). ويقول فان لان إن ريتشارد يقوم بهذه المسرحيات الصغيرة بنجاح حين يكون صافى الذهن بحيث يتوافر له التركيز ('للتأليف والإخراج والتمثيل')، مثل 'المسرحية الصغيرة' التى يسميها فان لان 'خطوبة آن' فى الفصل الأول، لكنه حين يحاول تقديم هذه المسرحية من جديد فى الفصل الرابع بعد أن اعتلى العرش، يفشل بسبب عناد 'الممثلة الأولى' فى المسرحية وهى الملكة إليزابيث. وهكذا، يقول فان لان، يجد ريتشارد أن عليه أن يقدم مسرحية صغرى أخرى هى سقوط الملك وهو يؤديها باقتدار وزهو يذكرنا بروعة أدائه فى البداية. وقد تطرق ناقد آخر إلى الموضوع نفسه، وإن لم يتوسع فى التفاصيل، وهو پيتر يور (Ure) فى دراسة له بعنوان 'الشخصية والدور المسرحى من ريتشارد الثالث إلى هاملت'، فى مجموعة مقالات له نشرها عام ١٩٧٤ بعنوان الدراما الإليزابيثية واليعقوبية (ص ٢٢ - ٤٣).

ومن أهم المشاهد فى هذا الصدد المشهد الخامس من الفصل الثالث، حيث يطلب ريتشارد من بكنجهام أن يودى دور "ممثل مأساة بارع" (٣/٥/٥) ويقول بكنجهام إنه ماهر فى أداء هذا الدور، ومن ثم يودى الرجلان ما يسميه هاموند "مهزلة صغيرة" للتأثير فى عمدة لندن (ص ١١٣). وبعد ذلك، فى المشهد السابع من الفصل نفسه يبدى

ريتشارد امتعاضه بل وغضبه لعدم إعجاب "مواطنى لندن" (والمقصود بهم النواب المنتخبون أعضاء مجلس المدينة) بالمونودراما التى أداها بكنجهام أمامهم وعنوانها المفترض هو يجب أن يصبح ريتشارد ملكًا (المرجع نفسه) ويضيف هاموند إنه يظن أن بكنجهام لم يكن يتمتع بمهارة التمثيل التى يظنها فى نفسه، وهو وهم شائع بين الممثلين! وينتهى هاموند إلى أن يقول:

"من اليسير اعتبار أى مشهد من مشاهد المسرحية مشهد أداء أدوار تمثيلية، حتى المشهد الذى يؤدي فيه ريتشارد دور الورع الصالح، وهو الذى يلعب فيه قطعًا، بإخلاص وبجد، دور منقذ إنجلترا. إن هذا التركيز على تمثيل الممثلين باعتبارهم أشخاصًا يمثلون أدوارًا معينة، يزيد من تأثير التغريب (alienation) وهو تأثير شديد، ويقلل بدوره من الطابع الواقعى، ويدعم الصفات الجدلية والطقسية للمسرحية". (ص ١١٤).

وهذا كله يدعم أساليب الإخراج الحديثة الميثامسرحية، كما تبين جيليان داي فى كتابها المذكور (٢٠٠٢) فى الصفحات ١٥٣ - ٢٢٢.

٩ - اللغة فى ريتشارد الثالث:

ألحقت فى مستهل المقدمة إلى أهمية النظم والصياغة الشعرية، وأضيف هنا أن هذه المسرحية يعتمد فيها شيكسبير أكثر مما يعتمد فى أى مسرحية أخرى على البلاغة الشكلية، وهو ما أقر به كثير من النقاد الذين تناولوا الموضوع من ميريام جوزيف (Miriam Joseph) فى كتابها استخدام شيكسبير لفنون اللغة (نيويورك ١٩٤٧) إلى بريان فيكرز (Brian Vickers) فى دراسته العميقة الحافلة بالأمثلة بعنوان "استخدام شيكسبير للبلاغة" والمدرجة فى كتاب بعنوان رفيق جديد لدراسات شيكسبير:

A New Companion to Shakespeare's Studies, Cambridge, 1971.

بل وحتى يومنا هذا، ويقول نيكولاس بروك، المشار إليه سلفًا، إن الجوانب الشكلية للمسرحية تؤدي إلى إظهار المشاهد فى صورة 'جلدان من المرمر' يضرب فيها

'إزميل' ريتشارد كأنما لينحت لنا أشكالاً متنوعة متغيرة، ويضيف أن المسرحية تفصح عن "مهارة عالية في فن الصنعة" (ص ١٢٣) كما يقوم بدراسة التوازي بين الأشكال اللغوية والأبنية الدرامية والفكرية. ومن النماذج التي يوردها في دراسته (وعنوانها "الجواهر المتلاثلة") التضاد بين الطابع الشكلي لنواح الملكتين مارجريت وإليزابيث في المشهد الرابع من الفصل الرابع وهما تنعيان موتاهما، وبين التلقائية والبساطة التي يقول بها ريتشارد "اقطع رأسه!" ، ولنسمع ما تقول مارجريت أولاً:

هذى ثمارُ سَعِدْنَا وقد تَجَاوَزَتْ أَوَانَ نُضْجِهَا
فَلَمْ يَعُدْ لَهَا سِوَى السَّقُوطِ فِي فَمِ الْمَوْتِ الْكَرِيهِ! ..
وَلَسْتُ أَرْجُو غَيْرَ أَنْ يَكُونَ مَا يَكُونُ مِنْ نِهَايَةِ
مُرِّ الْمَذَاقِ حَالِكًا وفاجعًا مثلِ الْبِدَآيَةِ.

(٧ - ٦ ، ٢ - ١ / ٤ / ٤)

واستمع إلى إليزابيث الملكة الثانية التي تبكى ابنها:

أَوَاهُ يَا وَلَدَيَّ أَيُّهَا الْأَمِيرَانِ الشَّقِيَّانِ الصَّغِيرَانِ!
يَا بُرْعُمَانِ مَا تَفْتَحَا! يَا زَهْرَتَانِ كَالنَّوَارِ فَوْقَ الْغُصْنِ!
فَإِنْ تَكُنْ رُوحَاكُمَا مَا زَالَتَا تُرْفِرِقَانِ فِي الْهَوَاءِ حَوْلَنَا
لَمْ يَبْتَلِغْهُمَا الْمَصِيرُ السَّرْمَدِيُّ لِلْأَبَدِ
فَحَلَّقَا حَوْلِي هُنَا كَيْمَا يُرَدِّدَ الْهَوَاءُ خَفَقَ الْأَجْنَحَةِ
وَلَتَسْمَعَا مِنِّي نَوَاحَ الْوَالِدَةِ!

(١٤ - ٩ / ٤ / ٤)

ثم استمع بعد هذه الصور الشعرية إلى البلاغة التقليدية في ردِّ الدوقة وهي تخاطب

نفسها:

يا حيًّا مَيِّتًا يا بَصْرًا أَعْمَى! يا شَبَحًا يَحْيَا فِي
 إِنْسَانٍ مَسْكِينٍ فَا ن! يا مَشْهَدَ أَحْزَانٍ يا عَارَ الدُّنْيَا!
 يا حَقًّا لِلْقَبْرِ اغْتَصَبَتْهُ حَيَاتِي! أَنْتَ سَجِلٌ مُوجَزٌ
 وَكِتَابٌ يَرْصُدُ أَيَّامَ مَلَائِكٍ وَشَقَاءَ!
 (٢٩ - ٢٦/٤/٤)

وهذا المنهج الشكلي في البلاغة يؤكد ما أشرت إليه آنفاً من الطابع الطقسي لمشاهد النعي والتي لا يقصد بها الإفصاح عن حزن حقيقي بمعنى التعبير عن مشاعر صادقة بل ما يوحي بالحزن فقط كأنما هو تمثيلٌ له أو مَسْرَحَةٌ له، وهو ما يؤكد أيضاً جانب الميتماسرح في ريتشارد الثالث. ويشير النقاد إلى شيوع التورية الساخرة (irony) بنوعيها اللفظي والدرامي في المسرحية كلها، فنحن قد نسمع كلمة ونعرف أن المقصود بها شيء آخر (verbal irony)، وأحياناً يكون نقيض المعنى الظاهر، ونحن قد نشهد موقعاً يقوم على مفارقة كامنة في داخله بحيث تقترب التورية الدرامية الساخرة (dramatic irony) من المفارقة (paradox)، وهذا كله يجعلنا دائماً نحيا في ترقب وقلق، فنحن لا نعرف حقاً إن كان القائل يعنى ما يقوله، وهو ما يذهب إليه روسيتر (Rossiter) في كتابه المشار إليه (في صفحة ٦)، وهو يصف هذا القلق بأنه 'شامل ورهيب'.

ويقول هاموند إن البلاغة قد تستعمل أداة من أدوات رسم الشخصية (ص ١١٤)، ويضرب المثل بشخصية بكنجهام الذي يكثر من استخدام المأثورات العامة الشائعة فيخفي بذلك ضحالة بصيرته، ويشير هذا الناقد أيضاً إلى تكاثر المفارقات بسبب كثرة استخدام الكلمات في غير معناها أو لإخفاء معانٍ أخرى، فلفظ الجلالة يتكرر كثيراً حيث لا يراعى شرع الله أحد، وألقاب التفخيم في الخطاب تتكرر بصورة تدعو للشك في صدق دلالتها، 'يا مولاي الأكرم'، 'يا أيها النبيل'، ويفوق عددها في ريتشارد الثالث عددها في أي مسرحية أخرى لشيكسبير، وكذلك كلمات أخرى مثل 'القتل' ومشتقاتها، و'الجحيم' و'الكراهية'، و'الدم'. ويتهى من ذلك إلى أن يقول:

”إن ضروب النفاق المعتادة عند ريتشارد، وكثرة إساءة استخدام مارجريت للألفاظ، تحيل اللجنة جحيمًا وتؤدي إلى زعزعة الأسس اللغوية للأخلاق، وتقول إليزابيث بلهجة احتقار إن أفعال ريتشارد تُكذِّبُ كلماته النبيلة (٣٦٩/٤/٤ - ٣٩٧) ولكن الدراما تُبنى على اللغة، وطبيعة الواقع نفسها في عالم ريتشارد مزعزعة، وفي مثل هذا العالم قد تبدو الأوهام حقائق صلبة، فالشمس لن تشرق في بوزويسرث، والبشائر والنذر والنبوءات تتخذ طابع الحقيقة مثل التاريخ الذي يحرفه كل فرد حتى يتفق مع غاياته الأنانية... والكلمات التي تبدو ’مُجمَّدة‘ في أنساقها البلاغية الشكلية تنتهي بأن تصبح ذات معانٍ مراوغة تقوم على المفارقة (ص ١١٤ - ١١٥).

ونحن نذكر ما يقوله جون دانبي (Danby) في كتابه ”مذهب الطبيعة عند شيكسبير“ (١٩٤٩) حيث يبين كيف أن صور الطبيعة المعيارية (normative) تمثل أحد عمد تفكير شيكسبير، فالطبيعة لديه تعني الفطرة السليمة، وعلاقات الأشياء ’السوية‘ (normal) دليل على استواء الخلق، وقانون العلة والمعلول لديه يتفق مع هذه الفطرة السليمة، وذلك ما جعلنا شيكسبير نلمحه في مشهد المواطنين الثلاثة (٣/٢) فالمواطن الثالث يقول إن في الجو نذرًا لا تبشر بالخير:

مَهْلًا إِذَا غَطَّى الْغَمَامُ صَفْحَةَ السَّمَاءِ، تَدْتَرُّ الْحَكِيمُ بِالْمِعْطَفِ!
وعندما نرى سُقُوطَ أَوْرَاقِ النَّبَاتِ الزَّاهِرَةِ، نَقُولُ يَقْتَرِبُ الشِّتَاءُ!
وعندما تَجِيئُنَا عَوَاصِفٌ مُفَاجِئَةٌ، نَقُولُ إِنَّ الْقَحْطَ مُحْتَمَلٌ!
يجوزُ أَنْ يَنْصَلِحَ الْحَالُ، لَكِنَّهُ إِذَا أَرَادَ اللَّهُ ذَلِكَ
فَإِنَّهُ يُجَازِينَا بِمَا لَا نَسْتَحِقُّ... وَغَيْرَ مَا أَنْتَظَرُ!
(٣٦ - ٣٢/٣/٢)

كما نشر باحث آخر يدعى تشارلز فوركر (Forker) دراسة في مجلة دراسات شيكسبير (*Shakespeare Studies I*) عام ١٩٦٥ (ص ٨٥ - ١٠٤) يؤكد فيها أهمية الطبيعة باعتبارها مصدرًا للصور الشعرية عند شيكسبير، ولكنه يصف هذه الصور بأنها

رعوية (Pastoral)، والبداية التي نشهدها في هذه المسرحية تعتمد على صورٍ 'طبيعية' (الشتاء والصيف والغمام واليم) وهي صورٌ توحى بعودة السلام إلى إنجلترا لكنها في الحقيقة تخفى الواقع الذي يضم عناصر التنافر القديمة الموروثة من الحرب بين الأسرتين، فأرملة الملك القاتل هنرى السادس (مارجريت) تعود فجأة من المنفى وهي ترجو الثأر وتدعو على الجميع بالويل والنقمة، وعندما يموت الملك إدوارد الرابع يخلف أرملة لا ترى في المستقبل إلا ضياعاً وهلاكاً، وفي وسط ذلك كله نرى ريتشارد وهو يخطط ويدبر لقتل خصومه ومنافسيه واعتلاء العرش. ومن الطبيعي أن تراه الشخصيات الأخرى في صور مستمدة من الطبيعة التي سرى فيها ما هو شر أو خبيث، فهو ضفدع، وهو ثعبان، وعنكب سام وهلم جرأً، وهو أيضاً ذئب ينهش لحم الحملان، وهي الصورة المعكوسة لصورة الملك باعتباره الراعى الذي يرعى الغنم (الرعية). ولقد سبق أن أوردت عدة أبيات من حلم كلارنس في القسم الثانى من هذه المقدمة للتدليل على تضافر العناصر الدرامية والعناصر الشعرية، ولننظر الآن إلى بعض الصور الشعرية غير المباشرة في حلم كلارنس:

ما أَقْبَحَ المِشَاهِدَ التى تُؤْذَى العُيُونُ لِلْمَوْتِ الكَرِيهِ!
 إِذْ خِلْتُ أَنِّى أَرَى أَلْفًا مِنَ السَّفَائِنِ الغَارِقَةِ المُرْعَبَةِ!
 وَبَعْدَهَا عَشْرَةُ آلَافٍ مِنَ البَشَرِ... وَتَنْهَشُ الأَسْمَاكُ لَحْمَهُمْ!
 رَأَيْتُ قُضْبَانًا مِنَ الذَّهَبِ... وَأَضْحَمَ المَرَاسِي... وَأَكْوَامَ اللَّالِي...
 وَأَحْجَارًا نَفِيسَةً... بِجَانِبِ الجَوَاهِرِ الثَّمِينَةِ التى يَفُوقُ سِعْرُهَا الحَيَالُ!
 وَكُلُّهَا قَدْ انْتَثَرَتْ... مِنْ فَوْقِ قَاعِ البَحْرِ!
 وَكَانَ بَعْضُهَا قَدْ اسْتَقَرَّ فى جَمَاجِمِ المَوْتَى وَبَعْضُهَا

فِي دَاخِلِ الْمَحَاجِرِ الَّتِي كَانَتْ بِهَا عِيُونُهُمْ

كَأَنَّمَا تَسْخَرُ مِنْهَا!

(٣١ - ٢٣/٤/١)

إن هذه القطعة شعر ولا شك، ولكن الصور الشعرية فيها تقوم بوظيفة درامية مؤكدة، فحللم الغرق، كما سبق أن ألمحت، نذير بأنه سوف يموت غرقاً بعد قليل، ولكن التحول الذى يحدث فى البحر للإنسان الذى يرجع إليه شيكسبير فى مسرحية العاصفة يوحى بما هو أكثر من الموت فحسب: إنه يمثل ما يصفه النقاد بعَرَضِ الدنيا الزائل الذى يسعى إليه الأحياء، وخصوصاً هؤلاء المقاتلين فى سبيل التاج، والذين يتحولون إلى جمال ميت، ولو كان من الجوهر النفيس:

مِنْ عَظْمِ الْوَالِدِ يَنْمُو الْمَرْجَانُ!

أَمَّا عَيْنَاهُ فَهَاتَانِ اللَّؤْلُؤَتَانِ

(العاصفة ٣٩٥/٢/١ - ٣٩٦)

والواضح أن شيكسبير يعمد إلى استخدام المفارقة فى التقابلات المتوالية بين الأنماط الفطرية (archetypes) وأهمها هنا الماء والهواء، للربط بين العناصر التى كان المعتقد أن الكون يتألف منها (والأخرى هى النار والتراب) بجعل الحلم يجرى فى الماء، وإلحاح الشاعر على طلب الهواء والفرار من ذلك الجو الخائق حرفياً، مع استحالة ذلك، فهو حى ميت:

... وَكَثِيرًا مَا كُنْتُ أَكْفَحُ حَتَّى

أُسَلِّمَ رُوحِي لِلْبَارِي لَكِنْ عَبَابَ الْمَاءِ الْحَاقِدِ

كَانَ يُصِرُّ عَلَى إِبْقَاءِ الرُّوحِ بِجَسَدِي! لَمْ يَكْ يُسْمَحْ لِلرُّوحِ بِأَنْ

تَصْعَدَ حَتَّى تَتَنَسَّمَ أَيَّ هَوَاءٍ فِي الْجَوِّ الشَّاسِعِ وَالْحَاوِي

بَلْ يُبْقِيهَا قَسْرًا فِي جَسَدِي اللَّاهِثِ -

إِذْ يُوشِكُ أَنْ يَنْفَجِرَ لِيَنْفُثَهَا فِي الْبَحْرِ! (١/٤/٣٦ - ٤١)

ومثلما تتكرر كلمة الحلم ومشتقاتها (أو المنام) ٢٥ مرة في المسرحية (إحصاء جويت الذى يقول إن عددها يزيد على عددها في أى مسرحية أخرى لشيكسبير) وتأتى بعدها حلم ليلة صيف - ١٦ مرة) تتكرر صورة الاختناق الذى يحسه الناس ويحسه الكثير من الشخصيات، فكأنما كان وجود ريتشارد نفسه خانقاً للأنفاس وكأنما لن يمكنهم أن يتنفسوا من جديد إلا إذا خمدت أنفاسه!

وشيكسبير يظهر قدرته على استخدام البلاغة المسرحية التقليدية فى بناء الحوار بعد تطويعها لبناء كل مشهد من المشاهد على حدة، فالتكرار حيلة بلاغية كلاسيكية معروفة ولكن شيكسبير يستعملها كما تقول جانيس لِّل (ص ٢٢) لأن موضوع المسرحية هنا هو النهاية لحرب طويلة تكررت فيها أحداث القتل، ولذلك فحيلة 'التكرار مع التنويع' الموسيقية تناسبه تماماً، نسمع الدوقة (والدة الملك المتوفى إدوارد، ووالدة كلارنس القتل، وريتشارد) وهى تشارك أرملة إدوارد (الملكة إليزابيث) وولَدَى كلارنس فى البكاء والنحيب عليه:

إن إليزابيث تبكى إدوارد.. وأنا أبكيه كذلك.

لكننى أبكى فَقْدَانَ كلارنس.. وإليزابيث لا تبكيه

والطفلانِ هنا يَتَتَجَبَّانِ على فَقْدِ كلارنس.. وعليه أُنْتَحَبُ كذلك

لكننى أُنْتَحَبُ على إدوارد.. وهما لا يَتَتَجَبَّانِ عليه! (٢/٢/٨٢ - ٨٥)

والنادبات فى ريتشارد الثالث تشترك فى بعض ضروب التكرار البلاغى مثل تكرار بدايات العبارات (anaphora) (تكرار الصدارة: وهبة) وتكرار نهاياتها (epistrophe) (وقد سبقت الإشارة إلى ما قاله بريان فيكرز عن استعمال البلاغة فى شيكسبير - ص ٨٣ - ٩٨) وانظر النموذج التالى الذى تقول فيه مارجريت:

كَانَ لَدَى ابْنٍ يُدْعَى إِدْوَارْدَ . . فَقَضَى رِيْتَشَارْدَ عَلَيْهِ!
 وَكَذَلِكَ زَوْجٌ لِي يُدْعَى هِنْرِي . . فَقَضَى رِيْتَشَارْدُ عَلَيْهِ
 كَانَ لَدَيْكَ ابْنٌ يُدْعَى إِدْوَارْدَ . . فَقَضَى رِيْتَشَارْدُ عَلَيْهِ
 وَكَذَلِكَ زَوْجٌ لَكَ يُدْعَى رِيْتَشَارْدَ . . فَقَضَى رِيْتَشَارْدُ عَلَيْهِ (٤٣ - ٤٠ / ٤ / ٤)
 وترد عليها الدوقة مستخدمة الحيلة نفسها مع التنويع:

كَانَ لَدَى أَنَا أَيْضًا زَوْجٌ يُدْعَى رِيْتَشَارْدَ . . فَقَضَيْتِ عَلَيْهِ أَنْتِ!
 وَكَذَلِكَ وَلَدٌ يُدْعَى رِثْلَانْدَ . . وَلَقَدْ سَاعَدْتِ عَلَى قَتْلِهِ! (٤٥ - ٤٤ / ٤ / ٤)
 وهذا التكرار مع التنويع (repetition with variation) يشبه التكرار بمعنى مختلف (antanaclasis) (التكرار المغاير: وهبة) أى تكرار البناء مع تغيير المعنى، وخصوصاً عند التحول من عبارات التعجب فى الفقرة التالية إلى الأسئلة الإنكارية:

اليزابيث: لَمْ يَكُ لِي مِنْ سِنْدٍ إِلَّا إِدْوَارْدَ . . فَمَضَى!
 الطفلان: لَمْ يَكُ لِكِلَيْنَا مِنْ سِنْدٍ غَيْرُ كَلَارَنسَ . . فَمَضَى!
 الدوقة: لَمْ يَكُ لِي مِنْ سِنْدٍ غَيْرُهُمَا . . وَهُمَا مَضَيَا!
 اليزابيث: هَلْ حَلَّ مُصَابٌ أَفْدَحُ مِنْ قَبْلُ بِأَرْمَلَةٍ مَا؟
 الطفلان: هَلْ حَلَّ مُصَابٌ أَفْدَحُ مِنْ قَبْلُ بِطِفْلَيْنِ يَتِيمَيْنِ؟
 الدوقة: هَلْ حَلَّ مُصَابٌ أَفْدَحُ مِنْ قَبْلُ بِوَالِدَةٍ مَا؟ (٧٩ - ٧٤ / ٢ / ٢)

ولعل القارئ قد لاحظ أن كل قول لا يستغرق سوى سطر واحد، وهو ما يسمى فى الإنجليزية (Stichomythia) وليست للمصطلح ترجمة موجزة (المعارضة المسرحية/ جدل المباحكة/ التناشد المسرحى: وهبة) والواقع أن شيكسبير يستخدم هذه الحيلة البلاغية لا لإثبات براعة مسرحية تنم عن استيعاب التراث بل لتحقيق غايات درامية، فقد

تكون الغاية تحقيق انقلاب فى الموقف (peripeteia) وهنا قد تقصر السطور حتى لا يزيد كل منها عن نصف سطر:

آن : يا لَيْتَنى عَرَفْتُ قَلْبَكَ!

ريتشارد: فَإِنَّهُ عَلَى لِسَانِي

آن : أَخَافُ أَنْ يَكُونَا كَاذِبَيْنِ

ريتشارد: إِذَنْ فَمَا رَأَى الزَّمَانُ أَى صِدْق!

(١٩٩ - ١٩٦/٢/١)

فاستخدام الطَّبَاقِ (antithesis) فى المقابلة بين القلب واللسان، وبين الكذب والصدق، يرسم نسقًا لما يسميه روسيتر (Rossiter) "حالات انقلاب التوقع الإنسانى المتكررة، وحالات الانقلاب المُتَوَقَّعة (والتي لا يتنبأ بها إلا الجمهور) وهى التى تمثل 'التورية الدرامية الساخرة' . وهكذا فإن التراكيب اللغوية النمطية.. تتطابق بصفة أساسية مع أنساق التورية الساخرة فى الحبكة. و'التورية الدرامية الساخرة' هنا تمثل ضربًا من الانقلاب اللفظى (verbal peripeteia)" (ص ٢٣٣). والواقع أن الانقلاب هنا ينجح فى تأثيره بسبب الضغط اللغوى الذى ينم عن سرعة تفكير وذكاء، أو لماحية بارعة. ويمهد روسيتر لهذه النتيجة قائلاً إنه قد يُتَّهَم "بالتحذلق فى وصف هذه اللعبة"، ولكنه يفعل ذلك "لأن هذه لعبة لغوية دقيقة وعلمية، وتمثل أحد مظاهر الفتنة والجمال فى المسرحية التى كتبها شيكسبير" (ص ٢٣٢).

ولكننا مع ذلك قد نرى تراشقًا سريعًا بالأفكار فى هذا 'التناشد المسرحى' دون انقلاب درامى، وهنا نرى السطور كاملة، ويدور الحوار فيها دورات متعاقبة قد لا تفضى إلى شىء على نحو ما نرى فى المنازلة الثانية بين ريتشارد وإليزابيث أرملة أخيه، (حين يحاول إقناعها بأن تقبل زواجه من ابنتها إليزابيث أرملة أخيه) فهنا لا يحدث الانقلاب المنشود لأن ريتشارد قد تغير، فلم يعد 'الممثل البارع' الذى كانه عندما نجح فى خطبة آن فى الفصل الأول. وفَشَلُ النسق اللغوى هنا، فى رأى، دليلٌ على التغير الذى أصاب ريتشارد مثلما يُعْتَبَرُ نتيجةً له، ولذلك نرى دورات الحوار وقد أصبحت حلقات مفرغة:

ريتشارد: قولى لها بأن ذلك الملك يرجوها.. وهو الذى من حقه أن يأمر!

اليزابيث: يرجو الذى يحرمه.. ملك الملوك؟..

ريتشارد: قولى إذن إننى أحبها إلى الأبد

اليزابيث: فكم يطول ذلك الأبد؟

ريتشارد: دوماً جميلاً رائعاً حتى انتهاء عمرها الجميل

اليزابيث: وكم يطول عمرها الجميل إن نجاً من 'العَبَث'؟

ريتشارد: يدوم ما شاءت له السماء والطبيعة

اليزابيث: يدوم ما شاءت له الجحيم.. وريتشارد؟

(٣٥٤ - ٣٤٩ ، ٣٤٦ - ٣٤٥ / ٤ / ٤)

١٠ - النقد النسائى:

اتجه النقد النسائى وجهتين فى معالجة مسرحية ريتشارد الثالث، الوجهة الأولى تقدم تفسيراً جديداً للدور الذى تلعبه المرأة فى المسرحية باعتبارها 'صوت القدر' وكذلك 'صوت الذاكرة'، وخير من يمثلها هنا هو مارجريت، أرملة الراحل هنرى السادس. والوجهة الثانية دور المرأة فى 'تفكيك الشخصية أو الهوية الذكورية'. ولنبدأ بالوجهة الثانية لأنها السابقة تاريخياً فى 'غزو' النقد الشيكسبيرى.

فى عام ١٩٩٧ أصدرت جين أ. هوارد وفيليس راكين كتاباً بعنوان "توليد أمة: وصف نسوى للمسرحيات التاريخية عند شكسبير"

Jean E. Howard and Phyllis Rackin, *Engendering a Nation: A Feminist Account of Shakespeare's English Histories* (London, Routledge)

تقولان فيه إن ريتشارد بطل عأساة لا بطل مسرحية تاريخية، لأنه "يمثل المفهوم الناشئ لهوية ذكورية يحدد الأداء معالمها" بدلاً من "المفهوم القديم للهوية الذكورية التي تضرب بجذورها في الميراث الأبوي". (ص ١١٣) وتقولان إن ريتشارد في هذه المسرحية يمثل صورة اكتسبت ملامح شيطانية للهوية الذكورية الحديثة، وهي التي يحل محلها ريتشموند في نهاية المسرحية، فهو الذي "يجسد الحل الوسط الناجح بين الصورة الحديثة والصورة التقليدية، أو بين استناد أحقية الرجل في الحكم إلى النسب وبين أحقيته بسبب قدرته على الأداء" (ص ١١٤).

وقد بدأت بهذا الكتاب لأنه يلخص الوجهة التي أشرت إليها بإيجاز بعد أن قدّمتها كويليا كان (Coppelia Kahn) في عام ١٩٨١ في كتاب بعنوان "عقار الرجل: الهوية الذكورية في شيكسبير، مطبعة جامعة كاليفورنيا)

(Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare)

وفيه تشير القضية التي وجهت النقد النسائي هذه الوجهة، ولذلك سوف أعرض قضيتها بشيء من التفصيل. تقول الباحثة إن علاقة الرجل بوالده هي التي تحدد هويته في العالم الأبوي لمسرحيات شيكسبير التاريخية، فالأب هو الشخص الذي يحاول الرجل الانفصال عنه أو الاندماج فيه. ويصدق على هذه المسرحيات في رأيها ما يقوله رولان بارت (Roland Barthes) عن شخصية الوالد في مسرحيات راسين (Racine) إذ يشير بارت إلى ما يسميه إشكالية الوفاء بمعنى التضاد القائم في انتماء الابن لوالده ومحاولته الانطلاق والتفرد. وتمضى الباحثة لتقول إن الرباعية الأولى التي كتبها شيكسبير (ثلاثية هنري السادس ثم ريتشارد الثالث) ترصد انهيار الرابطة بين الأب والابن، من مرحلة محاولة الابن محاكاة أبيه والتفوق عليه في سياق إقطاعي، إلى مرحلة قيام الابن بالتأثر لوالده، وأخيراً إلى مرحلة انقطاع جميع روابط البنوة في ريتشارد الثالث، ويبرز في هذه المرحلة انعزال ريتشارد، وعداؤه للمجتمع، كما تبرز هويته الذكورية ذات الصورة المسرحية الواعية بطابعها المسرحي.

وهذا هو الذى ترمى إليه كل من كَتَبَتْ عن هذا الموضوع بعد هذه الباحثة. ولكن فلتأمل بناء حجتها. إنها تقول إن الملكات والزوجات والأمهات فى ريتشارد الثالث، اللاتى يندبن ويستمطرن اللعنات، واللاتى تكمن مهمتهن فى إنجاب الأطفال أساساً، يمثلن الشخصيات "الناجية" من أسرات مالكة كاد أفرادها أن يُقْنى بعضهم بعضاً باسم الخلافة الوراثية وفقاً للنسب الذكورى. ولكن الذى ينشدونه باسم الذات الذكورية التى ترسمها صورة الابن - أى الوفاء للأب، وشرف الأسرة، والشرف الشخصى - يدمر "الذات الجماعية" للأسرة، مثلما يدمر الأفراد من الرجال الذين يشكلون هذه الذات. وهكذا فإن محاولة الابن محاكاة والده والتفوق عليه تمثل جوهر الهوية الذكورية التى "تعكس على نفسها وتدمر ذاتها". فالرجال فى هذه الرباعية الأولى "ينظرون إلى الوراء"، متطلعين إلى ماضى الأسرة، ومحاولين تكرار ما فعله آباؤهم وتكرار مآثرهم أو ضروب انتقامهم من خصومهم، ومنغمسين فى لجج المنافسة مع غيرهم من الرجال، ويخافون الوقوع فى شرك المرأة ثم يقعون فيها، عاجزين عن عقد تحالفات جديدة تنقذهم من أسر الماضى وتفتح لهم طريق المستقبل.

وتقول الباحثة إن بعض النقاد فسروا ريتشارد الثالث باعتبارها تجسيداً "للعماء الذى ولد من رحم عماء إنجلترا، وتجسيداً للمذابح الطليقة لأبناء إنجلترا وإخوتها وآبائها"، ضاربة المثل بالناقد الألمانى فولفجانج كليمن (Wolfgang Clemen) الذى يقول إن ريتشارد أقرب إلى أن يكون شخصية رمزية منه إلى شخصية حقيقية، وتعرب عن موافقتها عليه:

A Commentary on Shakespeare's Richard III, tr. Jean Bonheim
(London: Methuen, 1968, pp. 6 - 7)

ثم تشير فى حاشية إلى كتاب يعرض مذاهب التحليل النفسى فى تفسير شيكسبير من تحرير ملفن فابر وإلى مقال فيه بعنوان "عمليات التوليد الغامضة فى ريتشارد الثالث" كتبه مرى كريجر:

The Design Within: Psychoanalytical Approaches to Shakespeare,
ed. Melvin Faber (New York: Science House, 1970) pp. 347 - 366

وتقول إنها توافق على الحجة التي يقول بها مري كريجر (Murray Krieger) ومفادها أن الدافع الباطن لريتشارد هو "انحراف.. إرادته المحبطة للتمتع بالسلطة الجنسية". ثم تستدرك قائلة إنها تؤمن بأن شخصية ريتشارد لها بُعد نفسي واقعي إلى جانب بُعدها الرمزي:

"إن مسرحية ريتشارد الثالث أشد المسرحيات التاريخية إحياء بأهمية الأم، لا الأب في تكوين الهوية الذكورية - ولكنها تظهر ذلك بصورة سلبية بتصوير أساليب مساهمة الاغتراب عن الأم في تحويل التشوه الجسدي إلى تشوه أخلاقي ومعنوي". (ص ٢٢٩)

وتدلل على ذلك بما يقوله ريتشارد عن نفسه في مسرحية هنري السادس / ٣ وسبق إيراده هنا، وتستشهد في ذلك بالحجة التي أوردها باحث يدعى مايكل نيل (Michael Neill) وتقوم على ما يسمى "انعكاس الصورة في المرأة"، وهي التي جاء بها عالم النفس وينيكوت (Winnicott)، وتقول بأن الأم حين تستجيب بالحب وبالرعاية الدائبة لطفلها "تعكس له صورة ذاته والأساس الذي تقوم عليه هويته". إذ إن ريتشارد، كما يقول نيل (Neill) "لا يستطيع أن يعرف نفسه لأنه لا يستطيع أنه يحب نفسه، وهو لا يستطيع أن يحب نفسه لأنه لم يتمتع بحب أحد له في يوم من الأيام".

ولقد تمكنت بشق النفس من الحصول على مقالة نيل المذكورة فوجدتها أقرب إلى تأييد ما ذكرته في القسم الخاص بالميتامسرح منها إلى الإحياء بأية نتائج تنتمي علمياً إلى 'التحليل النفسي'. فهو يقول إن ولوع ريتشارد بالتمسرح (theatricalism) أو المَسْرَحَة ينبع من فقدانه لأية 'ذات' (self)، فهو يجعل من نفسه "مؤلفاً مسرحياً، ومُخرِجاً، ومُقدِّماً للعرض، ونجم الحدث المسرحي في مسرحيته الكوميديّة الخافلة". وهو يظهر النرجسية في تأليف أدواره ومن خلالها أدوار الآخرين، وبذلك يصطنع "ذاتاً زائفة تعويضاً له عن حاجته الشديدة إلى الحب":

Michael Neill, "Shakespeare's Hall of Mirrors: Plays, Politics, and Psychology in *Richard III*," *Shakespeare Studies* 8 (1976) 99 - 129.

ولن أعلق على التناقض بين ما يقوله نيل عن النرجسية، أو حب الذات الذى يصل إلى حد المرض، وبين ما يقوله هو نفسه عن عجز ريتشارد عن حب ذاته! ولكن هذا لا يُبطل حجة الباحثة كوبيليا قان التى تقوم على أن ريتشارد محروم من الحب، وإن والدته لم تقدم له من الحب ما يجعله إنساناً سوياً، وهى تستشهد فى كتابها بالكثير من شعر شيكسبير فى هنرى السادس/ ٣ وفى ريتشارد الثالث بطبيعة الحال بل ومن تاجر البندقية.

وكنت قرأت فى كتاب جانيت أديلمان (Janet Adelman) الأمهات الخانقات: الأوهام النابعة من الأم فى مسرحيات شيكسبير من "هاملت" إلى "العاصفة" (رتليدج ١٩٩٢) تحليلاً طريفاً لمناجاة ريتشارد فى هنرى السادس/ ٣ التى اقتطفت منها عدة أبيات فى هذه المقدمة، وهى تنتقل من ذلك إلى الأبيات التى سبق اقتطاف بعضها (السته الأولى):

فإذا بى مثل الضاربِ فى غابِ ذى أشواكِ
يجتهدُ لتكسيرِ الأشواكِ فتكسِرُهُ الأشواكُ
بحثاً عن أى سبيلٍ فإذا هو قد ضلَّ وتاه!
أعياءُ نُشدانٍ هواءٍ طَلَقٍ لا يَعْرِفُ أينَ يكون!
وإذا بى أستغرقُ بكِفاحِى المُستَئِنَّسِ فى بحثى
وأعذبُ نَفْسِى فى طَلَبِ التَّاجِ وعَرْشِ انْجِلْتِرة!
لكننى سوف أُحرِّرُ نَفْسِى من هذا التعذيبِ
أو أجهدُ لأشقَّ طريقَ خُرُوجِى بالفأسِ الداميةِ النَّصْلِ!

لم لا؟ إني أقدرُ أنْ أبتسمَ وأقتلَ وأنا بسّام!
وأصيحَ "أنا مسرورٌ" ببلاءٍ يُضني القلبَ
وأبُلّلَ خديّ بِدمعٍ مُصطنعٍ زائفٍ
وَأُلَوّنَ وَجْهيَّ حتّى يتناسبَ مع آيةٍ فُرصٍ تَطْرَأُ!

(هنرى السادس/ ٣، الطبعة نفسها، ١٧٤/٢/٣ - ١٨٥)

وتقول أديلمان إن صورة الغابة الشائكة التى يقطع على نفسه عهداً بأن يتحرر منها، بأن يستخدم "فأساً دامية النصل"، تمثل فى وهمه كفاحه للحصول على التاج باعتباره عملاً من أعمال العنف المضادة للخبث الذى لاقاه أصلاً من والدته، وتقول فى صفحة ٣ إن هذا الوهم "ينبئ بالطابع الخاص الذى اتخذته أعمال العنف التى يقوم بها ريتشارد ضد رحم أسرته هو نفسه، بدلاً من أعداء الأسرة الآخرين". وهذا الرأى فيه نظر، لأن ريتشارد لا يعفى أحداً من شره، وعدد ضحاياه كبير، وضحاياه تشمل أعداء الأسرة (كما نشهد فى مشهد الأشباح الأخير فى ريتشارد الثالث) وغيرهم من الأعداء الذين كانوا يوماً ما أصدقاء خُلصاء مثل بكنجهام. والمغالة هنا فى تفسير دور الأم تجنح بالباحثة إلى تعميم ليس له مبرر قوى فى المسرحية.

ونعود إلى كويليا قان، وسوف أورد ترجمة كاملة للفقرة التى تختتم بها دراستها.

تقول الباحثة:

وهكذا يختلف ريتشارد عن بقية الرجال فى رباعية مسرحيات هنرى السادس، الذين حتى حين يقتلون فإنما يقتلون باسم آبائهم. وعلى الرغم من أن ريتشارد يشبه أباه فى الطموح الذى لا يعرف الرحمة، فمن المحال أن نقول إنه يحاكيه، لا بمعنى الاقتداء به ولا بمعنى منافسته. فهو يقدم صورة ممسوخة لأمثلة الإخلاص للأسرة من قبله. وهو صادق فى قوله مجازياً إنه لا أخ له، فما يعنيه هو أنه لا يرتبط بأى علاقة بأحدٍ محبوبٍ وقادرٍ على الحب، وفى قوله إنه وحيد عاطفياً، بمعنى أنه لا يعرف الشفقة إطلاقاً، ومختلفٌ جسدياً

عن الآخرين، ولذلك فهو يطلب التاج لنفسه فقط. وهو يؤلب أخويه على بعضهما البعض، من خلال التظاهر الساخر بالحب الأخوى الذى لم يستشعره قط، وذلك حتى يَخْدَعَهُمَا ويوقعهما فى شركه، وحتى يقتل أو يتخلصَ بطريقةٍ أخرى من أبنائهما الذين يمثلون عقبة فى سبيل خلافته للعرش. وربما كانت أوقعُ صورةٍ من صور السخرية من مبدأ الخلافة الذى ساد المسرحيات الثلاث الأولى تتمثل فى نشر الشائعة التى تقول إن أخاه إدوارد ابنُ سفاح، ومن ثم لا يُعتبر الوريث الشرعى للعرش، وذلك حتى يستطيع 'هو' أن يعيد إلى العرش نقاءه الصحيح، أو كما يقول بكنجهام له "مجد سلالتك العليا والبيت الملكى" "كورث دمه من دم أسلافه" (١١٧/٧/٣ - ١٤٠). وهكذا فإن الذى بدأ فى المسرحية الأولى فى صورة إخلاص لاستمرار الأسرة عن طريق خلافة الأبناء للآباء، ينتهى بتدمير الأسرة وبتفكيك الهوية الذكورية فى صورتها الأبوية. (ص ٢٣١).

١١ - ريتشارد الثالث على المسرح:

من الأقوال التى أصبحت لكثرة ترديدها من المسلمات القول بأن مسرحية ريتشارد الثالث مسرحية أداء مسرحى أو عرض مسرحى (أو مسرحية ممثل) أكثر منها مسرحية أدبية أو مسرحية يمكن أن يستمتع بها القارئ فتكفيه متعة القراءة، وهذا قول صحيح إلى حد بعيد، خصوصاً إذا تأملنا عدد وتنوع ضروب الإخراج المسرحى لها وردود أفعال النقاد الذين شاهدوا عروضها فى القرون الأربعة الماضية، وخصوصاً منذ مطلع القرن الثامن عشر عندما تولى المخرج والممثل كولى سيبير (Colley Cibber) 'إعداد' نص بديل وتقديمه على المسرح ونشره فى كتاب مستقل يحمل اسمه! وسرعان ما حقق سيبير نجاحاً مذهلاً وظل النص البديل هو الذى يقدم على المسارح حتى منتصف القرن التاسع عشر (بل وبعد ذلك)، وهو نص لا يزيد طوله إلا قليلاً عن نصف طول نص شيكسبير (٢٠٥٠ بيتاً بدلاً من زهاء ٣٦٠٠) وبعض أبياته من ثلاثية هنرى السادس لشيكسبير،

وبعضها من تأليفه هو نفسه وقد طبعها بينط تميز للتفريق بينها وبين أبيات شيكسبير. أما وسائل الاختصار فكانت أساساً حذف بعض الشخصيات الرئيسية مثل كلارنس، وإدوارد الرابع، ومارجريت، وهيستنجز، إلى جانب شخصيات أخرى كثيرة، فخفض بذلك عدد شخصيات شيكسبير من ٥٧ إلى ٣١، وجعل عدداً كبيراً من الشخصيات التي استبقاها 'صامته' مثل دورسيت وريقرز. ويقول أ.س. سبراج (A. C. Sprague) في كتابه "قيام الممثل بدورين في مسرحيات شيكسبير" (١٩٦٦) (ص ٣٠) إن أحد أسباب نجاح تقديم هذه الصورة البديلة التي أعدها سير هو نجاحه في التخلص من مشكلة قيام الممثل بدورين، وما يتطلبه هذا من جهد عملي، على الرغم من استمرار الحاجة إلى عدد كبير من 'الكومبارس'، ويؤكد أن السبب الأول لاستمرار عرضها على المسرح هو سهولة 'التنفيذ' و'الأداء'، وكذلك التركيز الشديد الذي أضفاه على دور ريتشارد نفسه، إذ خصص له ٨١٥ بيتاً من الشعر أي ٤٠٪ من المسرحية، وريتشارد له ١١٥٠ في مسرحية شيكسبير أي ٣١٪ تقريباً، هذا إلى جانب أن ريتشارد يهيمن على المسرح عند سير أكثر من شيكسبير، فهو لا يدخل إلى المسرح إلا بعد السطر ٢٥٠ ثم لا يكاد يغيب عنه بعد ذلك، ويقول هاموند (ص ٦٩) إنه يسعد بذلك كل مجنون بحب ذاته، مقتبساً إشارة برنارد شو إلى هذه الحقيقة عام ١٩٣٢ (في كتابه مسارحنا في التسعينيات).

ويقول مارك إكيلز (Mark Eccles) في دراسة نشرها لأول مرة عام ١٩٩٨ بعنوان "ريتشارد الثالث على المسرح وفي السينما" في طبعته لطبعة سيجنيت (ص ٢٣٢ وما بعدها) إن الصورة المعدلة التي أعدها سير قدمت على المسرح في القرن الثامن عشر في لندن أكثر مما قدمت أية مسرحية أخرى لشيكسبير باستثناء هاملت ومكبث. ويقول إكيلز:

عندما قام وليم تشارلز ماكريدي بحذف جانب كبير من أبيات سير وإعادة أبيات شيكسبير إلى مكانها الصحيح في عام ١٨٢١ أعرب الجمهور عن

استيائه من 'عبث' ماكريدى، ولم يتسن للجمهور بعد عصر شيكسبير أن يستمع إلى شعر شيكسبير وحده إلا حين أقدم صمويل فيلبس (Samuel Phelps) على إخراج المسرحية كما هى فى مسرح سادلرز ولز (Sadler's Wells) فى عام ١٨٤٥ . (٢٣٣ - ٢٣٤)

وكان النص الذى أعده سير قد أضاف مشهداً افتتاحياً مأخوذاً من آخر المسرحية الثالثة فى ثلاثية هنرى السادس ويصور ريتشارد وهو يقتل الملك هنرى السادس فى البرج ويلقى المناجاة التى اقتبست منها بعض الأبيات فى هذه المقدمة، وهى التى عادة ما تعتبر المفتاح لآى تفسير سيكلوجى لريتشارد، وتاريخ العرض المسرحى يذكر على قمة من أدوا هذا الدور وظفروا بالمديح من النقاد والحب من الجمهور الممثل الفذ دايفيد جاريك (David Garrick) الذى ظل يمثل دور ريتشارد فى مسرح درورى لين (Drury Lane) من عام ١٧٤١ إلى ١٧٧٦، أى خمساً وثلاثين سنة متوالية!

وقد استعرضتُ وصف النقاد لأداء جاريك ومفهومه للشخصية فلم أعد أدهش لطول الفترة الزمنية التى لعب فيها هذا الدور، فلقد كان يقدم للجمهور شخصية بولغ فى تصوير الشر فى أعماقها على المستوى الواقعى، وبولغ فى تجسيد انفعالاتها، كأنما كان يرهص بما كانت تلك الفترة تشهده فى الفن والأدب من تحول تدريجى نحو الرومانسية، فنحن حين نقرأ آداب النصف الثانى من القرن الثامن عشر ندرك أن الجمهور كان يتعطش لدفقات انطلاق وتحرر، وكان هذا لا يقتصر على إنجلترا بل يكاد يشمل أوروبا كلها، ولذلك فإن تقديم جاريك لمشهد خطبته - مثلاً - لليدى آن فى الفصل الأول فى صورة العاشق الصادق والمخلص (لا المخادع الذى يلمح للجمهور بأنه 'يمثل' ويتظاهر فحسب) كان يرضى مطلباً لدى الجمهور قبل أن يحقق غرض شيكسبير من رسم المشهد الغرامى العجيب أمام جثة القتيل والد البطلة الذى قتله خاطبها!

وكان من الطبيعى بعد ذلك أن تتلون طرائق الأداء ما بين الانضباط واللاتزان الذى أبداه جون فيليب كيمبل (John Philip Kemble) الذى خلف جاريك فى أداء الدور،

وظل يمثله اعتباراً من ١٧٨٣ ، وبين المبالغة في تجسيد مشاعر الحقد على 'الدنيا' عند كوك (George Frederick Cooke)، وهى المبالغة التى لم تعجب الناقد تشارلز لام (Charles Lamb) عندما قام بهذا الدور فى لندن، فى كفنت جاردن (Covent Garden) وفى نيويورك التى انتقل إليها، ثم توفى فيها عام ١٨١٢ .

ويبرز فى القرن التاسع عشر من ١٨١٤ إلى العقد الثالث، وهو أوج الحركة الرومانسية، ممثل يقول النقاد إنه من أعظم الممثلين الإنجليز، وهو إدموند كين (Edmund Kean) الذى بهر لندن بأدائه الواقعى لدور شيلوك (فى مسرحية تاجر البندقية لشيكسبير) ودور ريتشارد الثالث. وكانت الحركة الرومانسية كما هو معروف تُجِلُّ 'الصدق' فى الشاعر، أو ما يسميه الناقد دافيد بيركتر (Perkins) 'الإخلاص' أو 'الأمانة' (Sincerity) ومعنى ذلك ببساطة اندماج الممثل اندماجاً كاملاً فى الدور بمعنى التقمص الشعورى التام، خصوصاً حين تكون هذه المشاعر خارج المؤلف أو 'ملغزة' يستعصى فهمها وتنبئ عن أعماق لم يصل إلى أسرارها أحد، مثل التى يصفها لوكاس (F. L. Lucas) بأنها نابعة من اللاوعى. ويبدو أن كين أتاح للنظارة هذا الإحساس، وانظر إلى ما قاله بعض الشعراء الرومانسيين الإنجليز عنه: كتب الشاعر لورد بايرون (Lord Byron) فى مذكراته يقول "عدت لتوى من مشاهدة كين فى دور ريتشارد! يا لله! إنه روح حقة! إنه الحياة والطبيعة والصدق دون مبالغة أو تقليل... إذ إن ريتشارد إنسان، وكين هو ريتشارد". وقال كولريدج (Coleridge) الشاعر والناقد إن مشاهدة كين وهو يمثل هذا الدور تشبه "قراءة شيكسبير فى ومضات برق تأخذ بالأبصار"، كما امتدح كيتس (Keats) ما أسماه "طاقة كين العميقة على 'تسريح' العواطف الجياشة". ويقصد الشاعر بذلك أنه يقدم دقائقها بعمق قد لا يتسنى لغيره حتى يصور حقيقتها 'بصدق'. وكانت معظم عروض المسرحيات التى يمثلها كين (لشيكسبير) تقدم فى درورى لين (Drury Lane)، ولكنه حين قام بجولته الفنية فى الولايات المتحدة ما بين ١٨٢٠ و ١٨٢٥ كان يلقي أكبر نجاح حين يمثل دور ريتشارد.

وقد تضمنت الطبعة الثانية من الكتاب الذى أعدته جولى هانكى (Julie Hankey) عن إخراج ريتشارد الثالث فى سلسلة عروض المسرحيات دراسة تمهيدية فى ٨٠ صفحة عن تاريخ المسرحية على خشبة المسرح، مع نص المسرحية مع ملاحظات فى الصفحات المقابلة للنص عن طرائق إخراج وتمثيل شتى المشاهد وإلقاء المونولوجات على مر القرون، وعنوان الكتاب:

Richard III, Plays in Performance series, 2nd ed., 1988.

وأما فى الطبعة الأولى (١٩٨١) فهى تنشر صور أحد عشر ممثلاً لريتشارد وتكتفى بذلك.

ومن الغريب أن شيوع استخدام الديكور المسرحى والإضاءة والملابس المسرحية المتقنة لم يعد بفائدة كبرى على هذه المسرحية، على الأقل فى نظر نقاد النصف الثانى من القرن التاسع عشر الذين تنبهوا إلى ذلك أولاً عندما حاول جونيوس بروتوس بوث (Junius Brutus Booth) محاكاة 'العبرى' كين، وربما كان يعرف أنه لن يستطيع مجاراة كين فاستعاض 'بالمعدات' المسرحية عما ينقصه ولكنه على أية حال أدى الدور بدرجة 'التقمص الشعورى' ذاتها، وشهد له النقاد بالامتياز، وسرعان ما انتقل بالمسرحية من لندن (كفنت جاردن) إلى أمريكا فطاف بأرجائها يسعد الجمهور، كما يقول أحد النقاد، "بقوته الخارقة وعاطفته الجياشة الطليقة الرهيبة". وقد علق أحد النقاد على أدائه فى نيويورك قائلاً إنه بالغ فى تقمص دوره "حتى تصور فعلاً أنه ريتشارد وحاول أن يقتل ريتشموند على المسرح!".

وقد تكرر ذلك وبصورة صارخة عندما حاول تشارلز كين (Charles Kean) (ابن إدموند كين) تقديم عروض مسرحية باهرة باهظة التكاليف، بل "أروع صور مسرحية حافلة بالمؤثرات" فى نيويورك أولاً عام ١٨٤٦ وبعدها فى لندن عام ١٨٥٤، ويقول إكيلز (Eccles) إن "أكثر من مائة ممثل يرتدون أفخر الملابس ويحملون رايات النبالة شاركوا فى مشهد جنازة الملك هنرى السادس (المقحم على المسرحية) ومشهد تتويج ريتشارد، ومشهد المعركة الأخيرة، ولكن الملابس والديكور المسرحى المبالغ فيه كتمت أنفاس النص تقريباً" (ص ٢٣٦).

وأما الوريث الحقيقي لإدموند كين فهو لورنس أوليفييه (Laurence Olivier) الذى بدأ التيار الحديث فى القرن العشرين. لم يهتم أوليفييه كثيراً بالمؤثرات المسرحية بل ركز اهتمامه على التعمق 'السيكولوجى' فى شخصية ريتشارد، وعدم صرف اهتمام المشاهد إلى "غير ريتشارد". وكان هذا بداية تيار ما تسميه جيليان داي (Gillian Day) فى كتابها المشار إليه (٢٠٠٢) المفهوم النفسى الاجتماعى، الذى اشتد ساعده فى القرن العشرين بل لا يزال ساعده شديداً فى هذه الأيام. ويتلخص هذا المفهوم فى التركيز على العلاقات ما بين الشخصيات بالحركة والإيماءة وتقطيع العبارات وعدم إلقاء الشعر للإيحاء بنظمه بل لتأكيد وبلورة معانٍ بعينها، وذلك حسبما يقول أوليفييه فى كتابه عن التمثيل (*On Acting*) (١٩٨٦) ابتغاء تحويل الباطن إلى ظاهر بمعنى تحميل صوت الممثل دلالة الانفعال الذى تعبر عنه الكلمات، فقد يكون، بتعبير أوليفييه "حاداً قاطعاً كالسيف" أو "هادراً ثم ناعماً مثل السم المغلف بالسكر"، ويقول النقاد إن أوليفييه لا يلقي الحبل على الغارب للمشاعر بل "يحسبها بدقة وقيس مقاديرها وفقاً لعلاقاته مع الآخرين، على نحو ما يتبدى فى مشهد خطبته لليدى آن".

وأما فى النصف الثانى من القرن العشرين فقد حاول كثير من المخرجين عامدين أن يختلفوا عن هذا المنهج، فقدم البعض ريتشارد الثالث فى صورة 'البطل الضد' (anti-hero) وقللوا كثيراً من المؤثرات المسرحية والدرامية. وكان هذا نذيراً بمولد التيار الثانى فى القرن العشرين وهو التيار السياسى الذى يركز على الطابع التاريخى للمسرحية بل على دلالتها لعالم اليوم، عالم السياسة الذى يعج بشخصيات مثل ريتشارد. وكان الرائد فى هذا المجال الممثل الإنجليزى أليك جينيس (Alec Guinness) الذى قام بالدور الرئيسى فى المسرحية، من إخراج تيرون جثرى (Tyrone Guthrie) وطاف بها كندا عام ١٩٥٣، وتلاه الممثل هيوم كرونين (Hume Cronyn) فقدمها فى مدينة مينيابوليس عام ١٩٥٦، ولا شك - كما يقول النقاد - فى موهبة التمثيل عند هذين أو فى طاقتهما الإبداعية، ولكن يبدو أن مبالغتهما فى تأكيد رنة السخرية والتفكه عند ريتشارد أغضبت

الجمهور الذى لم يكن قد اعتاد بعد مذهب التغريب الذى كان بريشت رائداً له، وذلك هو ما دعا مارك إكيلز إلى أن يعلق على هذا قائلاً ”إنهما أقدر على تمثيل دور المهرج منهما على تمثيل دور الشيطان“ . (ص ٢٣٨)

وقد بدأ تأثير كتاب يان كوت (Jan Kott) وهو شيكسبير معاصرنا *Shakespeare Our Contemporary, 1964* واضحاً جلياً منذ ظهور الكتاب، عندما قام بدور ريتشارد الممثل الرائع كريستوفر بلامر (Christopher Plummer) فى مسرح شيكسبير التذكارى فى مدينة ستراتفورد أبون ايثون، مسقط رأس شيكسبير، إذ كان يقدم فى ’تفسيره‘ للدور صورة ”الطموح السياحى المعاصر الذى يتهدد الجميع“، كما يقول صمويل ل. لايتير فى الكتاب الذى حرره بعنوان شيكسبير حول العالم (١٩٨٦)

Samuel L. Leiter, *Shakespeare Around the Globe: A Guide to Notable Post-War Revivals, 1986*

فى صفحة ٦١٢، ولايتير ينعى على بلامر أنه لم يقدم الجانب الفكاهى الساخر إلى الدرجة الكافية، والواقع أن هذا الجانب لو قدمه بلامر لاكتسب تعاطف الجمهور وهو يحاول جاهداً عكس ذلك، وعلى أية حال فإن لايتير يصف أداء بلامر بأنه بالغ الذكاء، ومُشَبَّعٌ لِلْمُشَاهِدِ إِلَى أَقْصَى حَدٍ.

وسرعان ما بدأ ما أسميته ’الميتامسرح‘ تحت تأثير بريشت، وكان هذا المنحى فى الإخراج يسير جنباً إلى جنب مع تأثير كتاب كوت المشار إليه آنفاً، فقدم الممثل البريطانى ألان بيتس (Alan Bates) مفهوماً لشخصية ريتشارد باعتباره رجلاً يفعل كل شئ عن وعى بأنه ’يمثل‘، ويأن الذين حوله ’ممثلون‘، فهو ذو سخرية مريرة وقدرة على الاستهزاء بكل شئ، ولكنه مع اللىدى آن يتصرف كأنما هو مُسَيَّرٌ ولا يد له فيما يحدث، فالعالم أصبح آلة تحكمها قوانينٌ عجيبةٌ يحاول أن يتملص من سطوتها بذكائه ووعيه، ويصف لايتير أداءه لدور ريتشارد فى الكتاب المذكور (ص ٦١٣) بأنه كان مع آن، التى قامت بدورها زوى كولدويل (Zoe Caldwell)، يشبهان ”روحين مغتربين

يكافحان في كون أليّ مُسِيرٍ“ وبأنهما يتحركان في ”جوّ عارٍ يتجلى فيه تأثير كوت وبريشت معاً“.

ويقول إكيلز إن يان كوت بنى كثيراً من الأفكار التي عبر عنها في كتابه المذكور على أحد عروض ريتشارد الثالث التي شاهدها في وارسو عام ١٩٦٠. ويقول إن ريتشارد هنا ليس فرداً بل إنسان يحرك عجالات ”الآلة الكونية للتاريخ“ أو هو ”مُحفِّز (عامل مساعد) يستكشف الجانب المظلم للطبيعة البشرية“. (ص ٢٣٩) ولذلك لن يتغير شيء عندما يموت. فلسوف يعيد التاريخ نفسه، وسوف يستمر الصراع على السلطة في المستقبل كما كان في الماضي. ومن يتصفح كتاب صمويل لايتير المشار إليه آنفاً يجد نماذج كثيرة على تأثر فترة الستينيات والسبعينيات بكتاب كوت المذكور، ليس في أوروبا وحدها بل خارجها أيضاً. وكان من بينها ما يسمى الإخراج ”الملحمي“ للمسرحية في مهرجان أثينيون بفرنسا عام ١٩٦٦ حيث ألغى المخرج الطابع التاريخي تماماً، بل ركز على فساد الجميع، مع تحويل ريتشارد إلى فتى وسيم ذكي لمّاح خبيث، ينتمي للعصر الحاضر ويخاطب الجمهور ويتوقع من الجمهور أن يفهمه بل وأن يتعاطف معه لأنه يدرك في أعماقه أنهم في أعماقهم يشاركونه رؤيته للعالم، وقد استمر عرض المسرحية بعد المهرجان، وقال عنه ناقد مجلة مسح الدراما (*Drama Survey*) (واسمه جاييلورد تود Gaylord Todd) إنه ريتشارد كما يندر أن يراه أحد: ابن عصرنا (١٩٦٧).

وقد شهدت الثمانينيات الاستغراق في هذا الاتجاه فقدم مخرج يدعى روبرت ستوروا (Robert Sturua) عرضاً للمسرحية في تبليسى عاصمة جورجيا (التي كانت جزءاً من الاتحاد السوفييتي آنذاك) ثم جاء به إلى لندن فأذهل الجميع بإغراقه في الالتزام بمسرح بريشت الملحمي، إذ حول مسرحية شيكسبير إلى مسرحية أخلاق حول سياسات السلطة وفساد نفس الإنسان، وكان كما يقول مؤرخو المسرح (كما يصوره الكتاب المذكور آنفاً عروض المسرحيات) ”العرض الميثامسرحي الصادق“، فالملكة مارجريت العجوز تلعب على المسرح دور مدير المسرح ممسكةً بنسخة المُلَقَّن وتقدم الشخصيات إلى الجمهور، وتعلق على الأماكن التي تقع فيها الأحداث، وريتشموند يلبس أثواباً بيضاء فضفاضة

تجعله يشبه الملاك (على عكس ريتشارد الذى يشبه الشيطان) وهو أى ريتشموند موجود على المسرح منذ البداية ويتابع كل خطوة يخطوها ريتشارد! وأضاف المخرج مُهرِّجًا يعلق على الأحداث، مثل المهرج فى الملك لير ويؤكد التضاد بين الطموحات وحقائق الواقع، وأما الديكور فكان تجسيداً للوحة رسمها الرسام الهولندى بوش Bosch (١٤٥٠ - ؟ - ١٥١٦) عن يوم القيامة، فكأنما أراد المخرج بها أن يربط أحداث الأرض بأحداث السماء، خصوصاً أحداث القتل والقصاص.

ومن أهم العروض التى قدمت ريتشارد 'الميتامسرحى' العروض التى قدمتها فرقة شيكسبير الملكية فى ستراتفورد أبون إيفون، فى الأعوام ١٩٧٥ (إخراج بارى كايل Barry Kyle) و١٩٨٤ (بيل ألكسندر Bill Alexander) والمخرج سام منديس (Sam Mendes) عام ١٩٩٢، ومن بعده ستيفن پيملو (Steven Pimlott) ١٩٩٥، وأخيراً مايكل بويد (Michael Boyd) عام ٢٠٠١، وبعض هذه العروض تستخدم الملابس المعاصرة، وبعضها يتضمن إحياءات سياسية مباشرة، كالإحياء بالدكتاتور أدولف هتلر أو سواه، على نحو ما أوحى به الممثل الرائع إيان ماكيلين (Ian McKellen)، والملاحظ من قراءة ملخصات هذه العروض أن بعضها كان مصطبغاً بصبغة سياسية، وبعضها ميلودرامى، ولكن معظمها يتميز بتأكيد الطابع الميتامسرحى لريتشارد الثالث.

رَبِّهِشَارِدُ الْفَالِكِ

شخصيات المسرحية

Richard	ريتشارد، دوق جلوستر، والملك ريتشارد الثالث فيما بعد
Clarence	دوق كلارنس، شقيق ريتشارد، (يعود في صورة شبح)
Brakenbury	سير روبرت براكنبرى، مدير برج لندن
Hastings	لورد هاستنجز، كبير الأمراء (يعود في صورة شبح)
Tressel	{ ترسيل وباركلى
Berkeley	
A Halberdier	حارس يحمل حربة (ذات سنان ونصل قاطع)
A Gentleman	سيد (أى من أصحاب الأملاك)
Elizabeth	الملكة إليزابيث، زوجة الملك إدوارد الرابع
Rivers	لورد ريفرز، شقيق الملكة إليزابيث (يعود في صورة شبح)
Grey	لورد جراى، ابن الملكة إليزابيث من زوج سابق (يعود في صورة شبح)
Dorset	المركيز دورسيت، ابن الملكة إليزابيث من زوج سابق
Buckingham	دوق بكنجهام
Stanley	ستانلى، لورد داربى
Margaret	الملكة مارجريت، أرملة الملك هنرى السادس
Catesby	السير وليم كيتسبى
	قاتلان مأجوران

	محاظ سجن البرج
Edward IV	الملك إدوارد الرابع
Ratcliffe	السير ريتشارد راتكليف
York	دوقة يورك، والده ريتشارد الثالث، وإدوارد الرابع وكلاونس
	<div> <div>غلام</div> <div>فتاة</div> </div> { طفلا كلاونس
	ثلاثة مواطنين
	رئيس أساقفة يورك
	دوق يورك، الابن الأصغر للملك إدوارد الرابع (ويعود في صورة شبح)
	رسول
	الأمير إدوارد، أمير ويلز، الابن الأكبر للملك إدوارد الرابع (ويعود في صورة شبح)
	الكاردينال بورشيه، رئيس أساقفة كانتربري
	عمدة لندن
	رسول
	هستنجز، ضابط
	كاهن
Vaughan	سير توماس فون
Ely, John Morton	أسقف إيلي، جون مورتون
Norfolk	دوق نورفوك
Lovell	لورد لفل

نساخ

(Shaa & Penker)

أسقفان (شا وبنكر)

خادم صغير

Tyrrel

سير جيمز تيريل

أربعة رسل

Urswick

كريستوفر أورزويك، قسيس

رئيس شرطة (مأمور) مقاطعة ويلتشير

Richmond

لورد ريتشموند، والملك هنرى السابع فيما بعد

Oxford

لورد أوكسفورد

Blunt

سير جيمز بلنت

Walter Herbert

سير وولتر هيربرت

Surrey

لورد سري

Brandon

سير وليم براندون

شبح إدوارد، أمير ويلز، ابن هنرى السادس

شبح الملك هنرى السادس

رسول

حراس، وحاملو الخراب، وسادة، ولوردات، ومواطنون، وحاشية، وأتباع، وجنود

الفصل الأول

المشهد الأول

(يدخل ريتشارد، دوق جلوستر، وحده)

ريتشارد : الآن انقلبَ شتاءُ الأحزانِ لدينا صيفًا وهاجًا

زانتَهُ شمسُ سليلِ بني يورك

وانقشعَ غمامُ الهمِّ المنذرِ في أفقِ الاسرة

واندفنَ بأعماقِ اليمِّ الزأخر!

الآن تكللُ أغصانُ النصرِ جباهَ الكلِّ لدينا

ونعلّقُ كلَّ سلاحٍ مثلومٍ فوقَ الجدرانِ كتذكّار!

الآن تحوّلَ كلُّ استنفارٍ للحربِ إلى حفلاتٍ مَرِحَةٍ

وتحوّلَ رَحْفُ الجيشِ المرعبِ للأعداءِ إلى رقصٍ مُمتِعٍ

واله الحربِ المتجهّمِ يبتسمُ فيمحو كلَّ غُصُونِ جبينه

لم يعدِ الآن يخبُّ على صهوةِ فرسٍ تعلوه دروعُ

كى يلقى في قلبِ الأعداءِ الرُّعبَ،

بل أصبحَ يتواثبُ في رَقْصَةٍ حُبِّ لحييةِ قلبه،

وتُشيرُ الشهوةُ فيه أنغامَ العودِ العذبة!

- لكننى لم أخلق فى صورة من يصلح لالاعيب الحب،
 ١٥ أو يقدر أن يتمتع عينيه بصورته فى مرآة حبيبة،
 بل خلقتنى الله دميماً أفقر إلى مسحات جلال الحب،
 حتى أتباهى فى عين لعوب فاتنة تتهاذى!
 حرمتنى الفطرة - تلك الخادعة - جمال الوجه
 وتناسق أعضاء البدن الخلابة،
 ٢٠ فخرجت إلى دنيا الأحياء بوجه شائه،
 منقوص الخلقة، قبل أوانى!
 بل بلغ بعرجى ودماة خلقى أن تنبحنى
 بعض كلاب الطرقات إذا لمحت عرجى!
 ولذلك لا أجد مسرات فى زمن السلم -
 ٢٥ فى زمن الضعف والحن المزمار -
 إلا أن أتأمل ظلى فى الشمس
 وأبكى خلقتى الشائهة الآن!
 وإذن ما دمت حرمت الموهبة على الحب
 كما أتمتع بمسرات العصر الحالى ذى الألفاظ العذبة
 ٣٠ فلقد وطنت النفس على الشر
 ومعاداة المتع العاطلة لهدى الأيام!

ولهذا دبَّرتُ مكائِدَ، خُطَوَاتِ أُولَى ذاتِ خَطَرٍ
 وحَشَدتُ لها بعضَ نُبوءَاتِ سَكْرَى وإِشَاعَاتِ ورُؤَى. أَحلامٍ
 ٣٥ كيما ينشأ بُغْضٌ مُهْلِكٌ. . بينَ المَلِكِ وبينَ أخى
 جورج كلارنس! فإذا كانَ المَلِكُ صدوقًا بارًّا،
 ونَجِحتُ أنا بِدَهائى وبِكَذِبى وخِيَانَةِ أَهْلِى،
 فلسوفَ يَزُجُّ اليَوْمَ بهذا الأَخِ فى سِجْنٍ لا مَهْرَبَ مِنْهُ
 مُنْصَاعًا لِنُبوءَةِ عَرَّافَةٍ. . تحكى عن مَقْتَلِ ورَثَةِ إدوارد،
 ٤٠ وهو المَلِكُ، على أَيْدَى رَجُلٍ ذى إِسْمٍ أولُهُ حَرْفُ الجِيمِ!
 اخْتَبِئْ يا أَفْكارُ وغُوصِ فى أَعْمَاقِ النَفْسِ
 إذْ هَا هُوَ ذا جورج كلارنس!

(يدخل كلارنس، وبراكنبرى، ومعهما الحراس)

عِمَّ صَبَاحًا يا أخى! كيفَ تَأْتِى فى حِمَى الحُرَّاسِ والأسْلِحَةِ؟
 كلارنس : الحقُّ أَنَّ صاحِبَ الجَلَالَةِ. . حِرْصًا على سِلامَتى
 قد ارتأى إِرْسَالَ ذلِكَ الحَرَسِ
 ٤٥ حتَّى يُرافِقَنى إلى السِّجْنِ! فى بُرْجِ لندنا!

ريتشارد : وما السببُ؟

كلارنس : السببُ هو اسْمى جورج!

ريتشارد : وا أسفًا يا مولائى! الذَّنْبُ لَيْسَ ذَنْبُكَ

بل كان ينبغي أن يُسَجَنَ الذى سَمَّاكَ هذا الاسم!

٥٠ وربما يُريدُ أن يُصْنِفِي عليكَ اسماً جديداً داخلَ المَحْبَسِ!

لكن أفدنى ما الخبر؟ هل لى بأن أعرف؟

كلارنس : لا شك يا ريتشارد.. إن كنتُ أعرف! لكنى للآن لا أعرف!

وكلُّ ما أدريه أنه.. يُصْنِفِي إلى المتنبئين

ويُصدِّقُ الأحلام! إذ انتقى

٥٥ مِنْ بَيْنِ أَحْرَفِ الْهَجَاءِ حَرْفَ الْجِيمِ

وقال إن إحدى الساحراتِ قالتُ إن شخصاً سوف يَحْرِمُ

وارثيه العرش.. وإنَّ أولَ الحروفِ فى اسمه جيم!

وهكذا رأى بأننى أنا المقصود.. ما دامَ أولُ الحروفِ فى إسمي

هُوَ الْجِيمُ! وفى حُدُودِ ما أعرف،

٦٠ فَإِنَّ هَذِهِ النُّبُوءة.. وَغَيْرَهَا مِنَ الْعَبَثِ،

دَفَعَتْ جَلَالَتَهُ إِلَى الْإِلْقَاءِ بِي فِي السُّجُنِ!

ريتشارد : لا يحدثُ ذلكَ إلَّا إنْ خَضَعَ الرَّجُلُ لِحُكْمِ الْمَرَأَةِ!

مَنْ أَرْسَلَكَ إِلَى الْبُرْجِ الْيَوْمَ.. لَيْسَ الْمَلِكُ!

بل زوجته ليدى جراي! الملكةُ يا جورج كلارنس

٦٥ هِىَ مَنْ دَفَعَتْهُ إِلَى هَذَا الْفِعْلِ الشَّائِنِ.

أَفَلَمْ تَتَسَبَّبْ هِىَ وَأَخُوهَا - أَنْطُونيو وودفيل -

ذاك الرجلُ الصالحُ والأشرفُ، فى إرسالِ اللوردِ هيستنجز

للبرج؟ بل لم يخرج منه سوى اليوم!

٧٠

لَسْنَا فى مَأْمَنٍ - يا جورج كلارنس - لَسْنَا فى مَأْمَنٍ!

كلارنس : والله لا أظنُّ أنَّ أىَّ إنسانٍ بمأمنٍ إلا أقاربَ المليكة!

وحاملي الرسائلِ اللَّيْلِيَّةِ... ما يَئِنَّ صاحبِ الجلالةِ

وبين 'شور' خليلته! حين شور!

ألم تَصِلْكَ أنباءُ التوسلاتِ والتضرعاتِ مِنْهُ عندها

٧٥

حتى تُطالِبَ المليكَ بالإفراجِ عنه؟

ريتشارد : إنَّ كبيرَ الأَمْناءِ تَضَرَّعَ فى ذُلٍّ للربةِ صاحبةِ المَلِكِ

فغازَ بِحُرِّيَّتِهِ! وأكادُ أقولُ بأنَّ علينا

إنَّ شِئْنَا أنْ نَحْتَفِظَ بِرِضْوَانِ المَلِكِ علينا

٨٠

أنْ نَلْبَسَ زِيَّ الأَتْبَاعِ لها ونقومَ على خِدْمَتِهَا!

فَلَقَدْ رَفَعَ أخونا المَلِكُ مكانَتَهَا لمُصافٍ النُّبَلَاءِ

مع تلكِ الأَرْمَلَةِ الفَانِيَةِ الحَاقِدَةِ الشَّمْطَاءِ - زوجته!

فإذا بِهِمَا رَأْسُ اللُّغُو وإِذاءِ النَّاسِ

فى أرجاءِ المَمْلَكَةِ!

براكنبرى : أقولُ... وأرجوكمَا العفوَ يا سَادَتِي...

٨٥

لقد أصدرَ المَلِكُ أمراً بِحَظْرِ التَخاطُبِ سِراً

ومهما يَكُنْ طَالِبُهُ.. مع اللُّوردِ جورج كلارنس!

ريتشارد : فليَكُنِ الأمرُ كذلك! لَكَ أَنْ تَشْتَرِكَ إِذَا أَحْبَبْتَ سيادتكم -

يا براكنبري - فى أى حديثٍ نَتَبَادَلُهُ

٩٠ إِنَّا لَا نَقْصِدُ أَى خِيَانَةٍ.. ونقولُ بأنَّ الملكَ حَكِيمٌ فاضلٌ

وبأنَّ المَلِكَةَ ذاتُ شَرَفٍ

طاعنةٌ فى السَّنِّ جميلة! لا أَحْقَادَ لَدَيْهَا البتَّة!

ونقولُ بأنَّ حَلِيلَةَ (شور) هيفاءُ القَدَمِ..

ذاتُ شِفَاهٍ كالكَرَزِ.. وعُيُونٍ نَجْلَاءَ.. ولسانٍ جذابٍ ممتعٍ

٩٥ ونقولُ بأنَّ أقاربَ مَلِكَتِنَا رَفِعُوا لمصافٍ النبلاءِ

ما قولُكَ فى هذا؟ هل تُنْكِرُ هذا كُلَّهُ؟

براكنبري : مولايَ ذاكَ ليسَ مِنْ شَأْنِي!

ريتشارد : حَرَمُ السَّيِّدِ (شور) لَيْسَتْ مِنْ شَأْنِكَ؟ طبعاً!

فإذا كانَ لأحدٍ شَأْنٌ بالسَّيِّدَةِ عَلَيْهِ أَنْ يَتَخَفَّى

١٠٠ أَوْ يَتَسَتَّرَ إِلَّا فَرْدًا أَوْحَدًا!

براكنبري : مَنْ يَا مولاي؟

ريتشارد : زَوْجُ المَرَأَةِ يَا وَغْدًا أَتَرَكَ سَتَجْعَلُنِي أَخْطِي؟

براكنبري : العَفْوُ يَا مولاي! أرجوكَ أَلَّا تَسْتَمِرَّ فى الحديثِ

مع النبيلِ الدوق!

كلارنس : نعرفُ ما كُلِّفْتَ بِهِ ولسوف نطيعُ الأمر.

١٠٥

ريتشارد : إِنَّا رعايَا بِل عبيدُ الملكة! ونَدِينُ بالطَّاعة!

الآن يا أخى حانَ الوداعُ! وسوفَ أمضى لِلْمَلِكِ
وسوفَ أفعلُ الذى تُريدُهُ مهما يكنُ حتَّى أُخلِّصَكَ
ولو طَلَبْتَ مِنِّي أَنْ أقولَ يا أُختي لتلكَ الأرملة!
لكننى أحسُّ أَنَّ هذا العارُ - عارَ العقوقِ للأخوة -
من جانبِ الملكِ،

١١٠

يَحْزُ في نَفْسِي إلى عُمقٍ يفوقُ كلَّ ما تَتَصَوَّرُ!

(يعانق كلارنس باكية)

كلارنس : أعرفُ كمَ يُؤَلِّمُكَ ويؤَلِّمُنِي

١١٥

ريتشارد : لَنْ تَمُكِّثَ في السَّجْنِ طَوِيلًا... سأُخلِّصَكَ قريبًا

أو أدخُلُ بدلًا مِنْكَ السَّجْنَ! وعليكَ إِذْنٌ بالصَّبْرِ إلى ذاكَ الحين!

كلارنس : الصبر محتومٌ... وداعًا!

(يخرج كلارنس ويراكنبرى والحراس)

ريتشارد : سِرٌّ في طريقٍ ليسَ يَرْجِعُ الذى يَسْلُكُهُ قَطًّا!

يا أيُّها الساذجُ والأبله! بل إِنَّ حُبِّي يا كلارنس عظيم!

يَجْعَلُنِي أُرْسِلُ رُوحَكَ... عَمَّا قَرِيبٍ لِرِحَابِ الله!

١٢٠

لو يَقْبَلُ الإلهُ قُرْبَانِي إليه! ولكنْ انظُرْ مَنْ أَتَى؟

هل ذاك هِيسْتِنِجْز؟ من غادر السجن اليوم؟

(يدخل لورد هِيسْتِنِجْز)

هيسْتِنِجْز : عِم صَبَاحًا أيها المولى الكريم!

ريتشارد : عِم صَبَاحًا يا كبير الأُمَنَاء... مَرَحِبًا بِكَ!

مَرَحِبًا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا الطَّلِيْقَةُ!

١٢٥

هل تَحَمَّلْتَ البَقَاءَ المُرَّ فِي السَّجْنِ طَوِيلًا؟

هيسْتِنِجْز : تَحَمَّلْتُهُ صَابِرًا سَيِّدِي... كَمَا يَنْبَغِي لِلْسَّجِينِ

ولكنني سوف أَحْيَا لِرَدِّ الْجَمِيلِ

إِلَى مَنْ تَسَبَّبَ فِي مُحْتَي!

ريتشارد : لَا شَكَّ لَا شَكَّ! وَكَذَلِكَ شَأْنُ كَلَارَنس.

١٣٠

مَنْ كَانَ عَدُوَّكَ بِالْأَمْسِ... أَضْحَى الْيَوْمَ عَدُوًّا لَهُ

وَكَمَا فَعَلُوا بِكَ... فَعَلُوا بِهِ!

هيسْتِنِجْز : الْمَوْسَفُ أَنْ تُحْبَسَ مِنَّا الْعِيقَبَانُ وَتَنْطَلِقَ الْحَدَّاتُ

وَصُقُورُ الْجَوِّ لَصِيدِ فَرَانِسَهَا!

ريتشارد : مَا الْأَنْبَاءُ مِنَ الْخَارِجِ؟

١٣٥

هيسْتِنِجْز : أَنْبَاءُ الْخَارِجِ لَيْسَتْ فِي سُوءِ الْأَنْبَاءِ لَدَيْنَا!

فَالْمَلِكُ مَرِيضٌ وَضَعِيفٌ مُكْتَسِبُ النَّفْسِ

وَأَطِبَّاءُ الْمَلِكِ يَخَافُونَ أَشَدَّ الْخَوْفِ عَلَيْهِ.

ريتشارد : أنباء مُحزِنة قَسَمًا بِالْقَدِيسِ يُوحَنَّا!

كَمْ أَسْرَفَ حَقًّا فِي أُسْلُوبِ حَيَاتِهِ

١٤٠

حتى أَنَهَكَ مَعَهُ الْجَسَدَ بِطُولِ الْإِفْرَاطِ

وَالْأَمْرُ خَطِيرٌ إِنْ أَنْعَمْتَ النَّظَرَ إِلَيْهِ

أَيْنَ الْمَلِكُ الْآنَ؟ بِفِرَاشِهِ؟

هيستنجز : أَجَلٌ.

ريتشارد : اسْبَقْنِي وَسَأَلْحَقُ بِكَ.

(يُخْرِجُ هَيْسْتَنْجَزَ)

١٤٥

أَرْجُو الْأَيُّرَاءَ مِنْ مَرَضِهِ! لَكِنْ لَا بُدَّ لَهُ أَنْ يَبْقَى

حَتَّى يَرْحَلَ جُورْجُ كَلَارنس - وَبِأَقْصَى سُرْعَةٍ - لِرَحَابِ اللَّهِ!

سَارِيدُ كَرَاهِيَةِ الْمَلِكِ لَجُورْجِ... بِكَاذِيبٍ عَدِيدَةٍ

تَدْعُمُهَا حُجَجٌ بِالْفَنَاءِ الْقَوِيَّةِ

فَإِذَا أَفْلَحَتْ وَحَقَّقَتْ مَرَامِي الْأَخْبَثِ

١٥٠

لَنْ يَبْقَى جُورْجُ كَلَارنس... فِي هَذِهِ الدُّنْيَا يَوْمًا آخَرًا

فَإِذَا أَنْجَزْتُ الْغَايَةَ فَلْيَتَغَمَّدْ رَبُّ الْكَوْنِ الْمَلِكَ ادْوَارْدَ

بِعَمِيمِ الرَّحْمَةِ! وَلْيَتْرِكْ لِي هَذَا الْعَالَمَ كَيْ أَمْرَحَ فِيهِ!

وَإِذْنًا أَتَزَوَّجُ صُغْرَى فَتَيَاتِ اللُّورْدِ وَارِيكِ!

مَا ضَرَّ بَأْنِي قَاتِلُ زَوْجِ السَّيِّدَةِ وَقَاتِلُ وَالِدِهِ أَيْضًا؟

١٥٥

أَيَسَّرُ أَسْلُوبَ لَاسْتِرْضَاءِ السَّيِّدَةِ زَوَاجِي مِنْهَا

فَأَكُونُ لَهَا زَوْجًا وَأَبًا!

وَسَأَفْعَلُ ذَلِكَ لَيْسَ بِدَافِعٍ حُبِّي وَحْدَهُ

بَلْ أَبْغِي تَحْقِيقَ مَقَاصِدَ أُخْرَى سِرِّيَّةً

وَلَسَوْفَ أَحَقِّقُهَا بِزَوَاجِي مِنْهَا!

١٦٠

لَكِنِّي أَجْرِي قَبْلَ حِصَانِي لِلسُّوقِ!

إِنْ كَلَارِنْسَ هُنَا حَتَّى يَرْزُقَ! وَالْمَلِكُ يَعْيشُ وَيَحْكُمُ

لَا أَقْدِرُ قَبْلَ رَحِيلِهِمَا أَنْ أَحْصِيَ مَا قُدِّرَ لِي مِنْ مَغْنَمٍ

(يُخْرَجُ)

المشهد الثاني

(يَدْخُلُ النَعْشُ الَّذِي وُضِعَ فِيهِ جِثْمَانُ الْمَلِكِ هِنْرِي السَّادِسِ، وَحَوْلَهُ الْحِرَاسُ مِنْ

حَامِلِي الرِّمَاحِ، وَتَدْخُلُ آنَ، زَوْجَةُ ابْنِهِ الْقَتِيلِ، وَهُوَ الْمَلِكُ هِنْرِي السَّادِسُ، لَتَنْعِيهِ،

بِصَحْبَةِ بَعْضِ الْأَشْرَافِ وَمِنْ بَيْنِهِمْ تَرِيسِيلَ وَبَارْكَلِي)

آن : فَلْتَضَعُوهُ هُنَا! فَلْتَضَعُوا ذَاكَ الْحَمْلَ مِنَ الشَّرَفِ

(إِنْ كَانَ لِلنَّعْشِ أَنْ يَحْمِلَ شَرْقًا فِي أَكْفَانِ)

وَدَعُونِي أَنْدُبَ أَوْ أَنْعَى عِدَّةَ لِحَظَاتٍ

كَيْفَ هَوَى الْفَاضِلُ لِنَكَاسْتَرٍ قَبْلَ أَوَانِهِ!

(يَضَعُونَ النَعْشَ عَلَى الْأَرْضِ)

٥

يا صورةَ مَلِكٍ قَدِيسٍ مَسْكِينٍ بَرَدَتْ كَالْمَعْدِنِ!

ورماداً أَشْهَبَ لِسُلَّالَةٍ لِنُكَاسْتَرُ

ورُفَاتًا لَا دَمَ فِيهِ . . لِذِمِّ مَلِكِي!

لِيَكُنْ مِنْ حَقِّي أَنْ أَدْعُو رُوحَكَ

كَيْ تَسْمَعَ آيَاتِ نُوحٍ الْمِسْكِينَةِ أَنْ

١٠

أَرْمَلَةَ ابْنِكَ إِذْ وَارَدَتْ، مِنْ مَاتَ قَتِيلًا،

مَطْعُونًا بِيَدِ شَقَّتْ فِي الْجِسْمِ جُروحَكَ هَذِي!

انْظُرْ إِنِّي اسْكُبُ فِي كُلِّ جُروحِ الْجِسْمِ -

وهي نوافذُ أَطْلَقْتَ الرُّوحَ إِلَى الْبَارِي -

قَطَرَاتِ الْبَلَسَمِ مِنْ عَيْنِي فَلَا تَشْفِي أَوْ تُغْنِي!

فَلْيَلْعَنُهَا اللَّهُ يَدَا شَقَّتْ فِي الْجِسْمِ ثُقُوبَهُ!

١٥

وَلْيَلْعَنُ قَلْبًا وَأَتَتْهُ الْجُرْأَةُ كَيْ يُحْدِثَهَا!

وَلْيَلْعَنُ دَمَ مَنْ أَهْرَقَ هَذَا الدَّمَ مِنْهَا!

لِيَكُنْ مَا يَلْقَى ذَاكَ الْمَقْبُوتُ الْأَشَقَى فِي هَذِي الدُّنْيَا -

مَنْ أَشَقَانَا بِوَفَاتِكَ - أَفْطَحْ مِنْ أَيِّ مَصِيرٍ أَرْجُوهُ

لَايُ أَفَاعٍ وَعَنَّاكِبَ وَضَفَادِعَ أَوْ أَيُّ زَوَاحِفَ

٢٠

ذَاتِ سُمُومٍ تَحْيَا فِي الْأَرْضِ!

إِنْ كُتِبَ لَهُ أَنْ يُرْزَقَ طِفْلاً فَلْيَاتِ إِلَيْهِ

وليرَ نورَ الدنيا قبلَ أوانِهِ! ليكنْ ذا جسمٍ شائِهِ!
حتى يُرعبَ منظرُهُ المُفزعُ والشَّاذُّ بِقبحِ ملامِحِهِ أمَّا
كانتْ قد عَقَدَتْ آمالَ الدُّنيا بالأمْسِ عليه!

٢٥

وليرِثِ الولدُ شقاءَ الوالدِ!
إنْ كُتِبَ لَهُ أنْ يَتَزَوَّجَ فَلتَشُقَّ الزَّوْجَةُ بِوفاَتِهِ
أكثرَ ممَّا أَشَقَى بِوفاةِ قَرينِى الشابِّ.. ووفاتِكَ!
هيا بِالْحَمْلِ الأَقْدَسِ نحوَ المَدْفِنِ فى تَشيرِسى
من بعدِ كَنِيسَةِ بُولِسِ.

٣٠

(يرفعون النعش)

إنْ أَرَهَقَكُمُ حَمْلُ النَّعْشِ لَكُمْ أنْ تَضَعُوهُ
وَتَنَالُوا بَعْضَ الرَّاحَةِ كَيْمًا أَرِئِي جِثْمَانِ مَلِيكِي هُنْرى.

(يدخل ريتشارد، دوق جلوستر)

ريتشارد : انتظروا يا من حَمَلْتُمُ ذلكَ الجِثْمَانِ! أنزلوه!

آن : تُرى أَيْ صَاحِبِ سِحْرِ خَبِيثٍ تَمَكَّنَ مِنْ دَعْوَةِ الشَّيْطَانِ

٣٥

لِتَعْطِيلِ أَفْعَالِنَا الْقُدْسِيَّةِ؟

ريتشارد : ضَعُوا النَّعْشَ يا أَيُّهَا الحَقَرَاءُ وإِلَّا، بِحَقِّ قَدَاسَةِ بُولِسِ،

أَحَلَّتْ الذى سَوفَ يَعْصِي إلى جَنَّةٍ بارِدةٍ!

رجل : مولاى أفسَحِ الطَّرِيقَ كى يَمُرَّ حَامِلُو النَّعْشِ!

ريتشارد : يا كلبًا يا وقحًا قفْ وَفَقًا للأمرِ الصادر!

٤٠

ابعدِ رُمَحَكَ عن صَدْرِي أو، قسماً بالقديس بولس

أَلْقَيْتُكَ أَرْضًا يا صُعْلُوكَ!

ووطأتُكَ بالقَدَمِ لِقَاءَ وَقَاحَتِكَ!

آن : (إلى الرجال والحراس) عَجَبًا هل تَرْتَعِدُونَ؟ أَتَخَافُونَهُ؟

وا أسفاه! لا لَوْمَ عَلَيْكُمْ ما دُمْتُمْ بَشَرًا فَانِينَ

٤٥

ولا تَحْتَمِلُ عِيُونَُ الْبَشَرِ النَّظَرَ إِلَى الشَّيْطَانِ!

انصَرِفْ الآنَ أيا عِفْرِيَّتَا بَشِيعًا من قَلْبِ جَهَنَّمَ!

لم تَمْلِكْ إِلَّا أَنْ تَأْخُذَ جَسَدَ الرَّجُلِ الْفَانِي

أما رُوحُ الرَّجُلِ فلا سُلْطَانَ عَلَيْهَا لك! امضِ إِذْنًا!

ريتشارد : قَدِيسَتِي الجميلة! أرجوكِ بِاسْمِ الْخَيْرِ وَالْإِحْسَانِ

دَعِيكِ من سَلَاطَةِ اللِّسَانِ!

٥٠

آن : شَيْطَانَتَا الْخَبِيثَا! أرجوكِ بِاسْمِ اللَّهِ أَنْ تَمْضِي...

لا تُعَكِّرْ صَفْوَتَنَا، فقد جَعَلْتَ هذه الأرضَ السعيدة

مرتعَ الجحيمِ لك! مَلَأْتَهَا بِصَارِخِ اللَّعْنَاتِ... وَأَعَمَّقِ الْأَنَاءَ!

إن طَابَ أَنْ تَرَى فِعَالَكَ النكراء

فانظُرْ إِلَى هذا المِثَالِ المُرِّ من مَجَازِرِكَ.

(تشير إلى الجنعان)

٥٥

يا سادتي انظروا! تأملوا جُروحَ هنري!

فإنها قد فتحت أفواهها من بعد إغلاقٍ وعادت للتزييف!

اخجل إذن! يا كتلة شائبة من الدنس!

لما تدفقت دماؤها لولا وجودك! وجودك الذي

يفجر الدماء حتى من عروقٍ بارداتٍ خاوياتٍ لا دماء فيها!

٦٠

فعالك الوحشية التي تجافي الطبع

هي التي تثير ذلك الفيض المنافي للطبيعة!

يا رب! يا من خلقت هذه الدماء آثار لمقتله!

يا أرض يا من تشرب هذه الدماء! انتقمي لمقتله!

ويا سماء أرسلِي صاعقة لتصعق الأثيم!

٦٥

أو افتحي يا أرض فاهًا واسعًا.. وليبتلعه حيًا!

كما ابتلعت هذه الدماء من جثمان ذلك الملك الكريم

من بعد أن أودت به ذراعُهُ التي تُطيعُ قانونَ الجحيم!

ريتشارد : أأست تعرفين يا سيدي شريعة الإحسان

حتى تجاري الشرَّ بالخير.. واللَّعنات.. بالبركات؟

٧٠

آن : يا شيرير ألا تعرف شرعًا لله أو الإنسان؟

مهما تبلغ وحشية حيوان الغاب.. فلديه لمة شفقة!

ريتشارد : لكني لا أعرف معنى الشفقة.. ولذلك لست بحيوان!

آن : ما أعجب أن ينطق بالحق الشيطان!

ريتشارد : الأعجب أن يئدى ملك هذا الغضب الجائح!

٧٥

يا امرأة ذات جمال قدسى! أرجو عطفًا يمنحني

فرصة تبرئة يدي وبالتفصيل...

من هذى الآثام المزعومة!

آن : يا رجلًا ذا نقص يتفشى فى الدنيا!

أرجو منحي فرصة إثبات شرور يدك المعروفة... بالتفصيل

٨٠

لإدانة نفسي ملعونة!

ريتشارد : يا من يعجز كل لسان عن وصف بهاها!

لم لا تُعطيني فرصة تبرئة يدي على مهل؟

آن : يا من يعجز كل جنان عن أن يتصور قبحة

لن تجد التكفير الحق سوى فى أن تشق نفسك!

٨٥

ريتشارد : فى هذا اليأس إدانة ذاتي!

آن : إذا يئست عندها تكون قد كفرت عن ذنبك

فالانتقام الحق من ذاتك

هو القصاص الحق للمجازر التى ارتكبتها ودون وجه حق!

ريتشارد : أقول لم أقتلهمَا؟

٩٠

آن : إذن قتل لم يقتلا! لكن كلاً منهما قتيل

يَيْدِيكَ يَا عَبْدًا لَدَى الشَّيْطَانِ!

ريتشارد : لَمْ أَقْتُلْ زَوْجَكَ!

آن : يَا عَجَبًا! إِذَنْ فَلَا يَزَالُ حَيًّا!

ريتشارد : كَلَّا بَلْ مَاتَ! قَتَلْتُهُ يَدَا إِدْوَارْدَا!

آن : بَلْ أَنْتَ كَذَّابٌ أَشِرٌّ! وَذُو فَمٍ دَنَسٍ! لَقَدْ رَأَيْتَكَ ٩٥

مَارْجَرِيْتُ الْمَلِكَةَ . . وَسَيْفُكَ الْغَدَّارُ يَقَطِّرُ مِنْ دَمِهِ!

ذَاكَ الَّذِى صَوَّبَتْهُ يَوْمًا تُجَاهَ صَدْرِهَا

لَوْلَا تَدَخُّلُ إِخْوَتِكَ

ريتشارد : لَقَدْ أَثَارَتْنِى افْتِرَاءَاتُ لِسَانِهَا

١٠٠ إِذْ إِنَّهُ أَلْقَى بِوَرْرِ الْقَتْلِ فَوْقَ كَاهِلِى الْبَرِّ!

آن : لَا بَلْ أَثَارَكَ التَّعَطُّشُ الشَّدِيدُ لِلدَّمَاءِ فِى نَفْسِكَ

تِلْكَ الَّتِى مَا طَمَعَتْ يَوْمًا سِوَى فِى الْقَتْلِ

أَمَّا قَتَلْتَ الْمَلِكَ؟

ريتشارد : سَلَّمْتُ بِهِذَا لَكَ!

آن : أَتُسَلِّمُ لى يَا قُنْفُذُ؟ لَيْتَ اللَّهُ يُسَلِّمُ لى أَيْضًا ١٠٥

أَنْ أَدْعُوهُ أَنْ يَلْعَنَكَ عَلَى فَعْلَتِكَ النُّكْرَاءِ!

وَأَحْسَرَتْنَا! كَانَ رَقِيقًا دَمِثَ الْإِخْلَاقِ وَذَا عِفَّةً!

ريتشارد : وَذَلِكَ قَرَبُهُ لِمَلِكِ السَّمَاءِ الَّذِى فَازَ بِهِ!

آن : قد دَخَلَ الجَنَّةَ . . ومُحَالٌ أَنْ تَدْخُلَهَا أَنْتَ !

١١٠

ريتشارد : وإِذْنٌ فَلَيْشْكُرْنِي إِذْ سَاعَدْتُ عَلَى إِدْخَالِهِ

فَهِىَ مَكَانٌ أَنْسَبُ مِنْ هَذِهِ الْأَرْضِ لَهُ !

آن : لَكِنَّكَ لَا تَصْلُحُ إِلَّا لِجَهَنَّمَ .

ريتشارد : بَلْ وَمَكَانٌ آخَرُ . . إِنْ أَذِنْتَ مَوْلَاتِي أَنْ أَذْكُرَهُ .

آن : سِجْنٌ مِنْ نَوْعٍ مَا ؟

ريتشارد : غُرْفَةٌ نَوْمِكَ .

١١٥

آن : فَلْيَكُنِ الْأَرْقُ نَزِيلَ الْغُرْفَةِ حَيْثُ تَنَامُ !

ريتشارد : لَا شَكَّ مَوْلَاتِي ! إِلَّا إِذَا نِمْتُ مَعَكَ

آن : أَرْجُو ذَلِكَ .

ريتشارد : أَعْرِفُ ذَلِكَ ! وَلَكِنْ اسْمَعِي يَا آنُ يَا ابْنَةَ الْكِرَامِ

فَلْتَتْرُكِ التَّرَاشُقَ الْوَقَادَ بِالْقَرَائِحِ

١٢٠

وَنَبْدَأِ التَّخَاطُبَ الْمُتَّزِنَ الْعَاقِلَ : أَلَا يُشَارِكُ الَّذِي كَانَ السَّبَبُ

فِي قَتْلِ هِنْرِى وَإِدْوَارْدَ، ابْنَى بِلَانْتَاچْنِيَتِ

ذَنْبَ الَّذِي قَضَى عَلَيْهِمَا قَبْلَ الْأَوَانِ ؟

آن : قَدْ كُنْتَ السَّبَبَ وَكُنْتَ الْمَلْعُونُ الْآثِمُ !

١٢٥

ريتشارد : إِنْ جَمَالَكَ كَانَ السَّبَبُ الْأَوَّلَ فِيمَا أَقْدَمْتُ عَلَيْهِ !

فَجَمَالَكَ قَدْ مَلَكَ خَيَالِي بِمَنَامِي وَدَعَانِي أَنْ أَتَعَهَّدَ

أَنْ أَقْتَلَ أَهْلَ الْأَرْضِ جَمِيعًا

كَيْ تَسْنَى لِي سَاعَةً سَعْدٍ وَاحِدَةً فِي أَحْضَانِكَ!

آن : لَوْ خَطَرَ بِيَالِي ذَلِكَ يَا قَاتِلُ فَتَاكُدْ أَنِّي

١٣٠

كُنْتُ نَزَعْتُ جَمَالِي مِنْ خَدِّي بِأُظْفَارِي!

ريتشارد : لَكِنْ عِيُونِي لَا تَحْتَمِلُ زَوَالَ جَمَالِكَ!

لَا أَحْتَمِلُ مَسَاسًا بِجَمَالِكَ وَأَنَا أَنْظُرُ!

فَكَمَا يَبْتَهِجُ النَّاسُ لِمُرَايِ الشَّمْسِ

أَبْتَهِجُ لِمُرَايِ حُسْنِكَ! فَهُوَ نَهَارِي وَحَيَاتِي!

١٣٥

آن : فَلْيَطْمَسْ لَيْلُ الْحُلُكَةِ ضَوْءَ نَهَارِكَ! وَلْيَنْهَ الْمَوْتُ حَيَاتَكَ!

ريتشارد : جَمِيلَتِي لَا تَلْعَنِي ذَاتَكَ! فَإِنَّمَا أَنْتِ النَّهَارُ وَالْحَيَاةُ مَعًا!

آن : يَا لَيْتَنِي كُنْتُ كَذَلِكَ... فَاسْتَطِيعُ الْإِنْتِقَامَ مِنْكَ!

ريتشارد : لَكُمْ تُجَافِي الطَّبْعَ هَذِهِ الْخُصُومَةُ!

إِذْ كَيْفَ تَبْتَغِينَ الثَّارَ مِنْ هَامَ حُبًّا بِكَ؟

١٤٠

آن : بَلْ إِنَّهَا خُصُومَةٌ مُبَرَّرَةٌ! وَمَنْطِقِيَّةٌ!

إِذْ إِنِّي أُرِيدُ الْإِنْتِقَامَ مِنْ قَاتِلِ زَوْجِي

ريتشارد : مَا قَتَلَ الْقَاتِلُ زَوْجَكَ يَا سِيدَتِي

إِلَّا لِيَجِيءَ بِزَوْجٍ أَفْضَلَ لَكَ!

آن : لَا يَحْيَا فِي الدُّنْيَا مَنْ هُوَ أَفْضَلُ مِنْهُ.

١٤٥

ريتشارد : بَلْ يَحْيَا مَنْ يُضْمِرُ حُبًّا أَفْضَلَ مِنْهُ

آن : وَمَا اسْمُهُ؟

ريتشارد : پِلَانْتَا جِنِيتْ!

آن : قَدْ كَانَ هَذَا اسْمَ زَوْجِي

ريتشارد : فَإِنَّهُ كَذَلِكَ اسْمُهُ! لَكِنَّهُ مِنْ طِينَةِ أَفْضَل!

آن : وَآيْنُ؟

ريتشارد : هُنَا (تَبْصُقُ عَلَيْهِ) لِمَاذَا هَذِي الْبَصَقَةُ؟

آن : لَيْتَ الْبَصَقَةَ كَانَتْ سُمًّا فَتَأْكَا مِنْ أَجْلِكَ!

١٥٠

ريتشارد : لَمْ يَنْفُثْ يَوْمًا ثَغْرًا فِي مِثْلِ حَلَاوَةِ ثَغْرِكَ سُمًّا!

آن : لَمْ نَسْمَعْ يَوْمًا عَنْ سُمِّ ضَفَادِعٍ أَقْبَحَ مِنْكَ!

اغْرُبْ عَنْ وَجْهِهِ! إِنَّكَ تُؤْذِي عَيْنِي!

ريتشارد : عَيْنَاكِ أَيَا مَوْلَاتِي الْحُلُوءُ صَرَعَتْ عَيْنِي!

آن : لَيْتَ الْعَيْنَيْنِ أَفَاعٍ مَسْحُورَةٌ... حَتَّى تَصْرَعَكَ بِنَظَرِهَا!

١٥٥

ريتشارد : أَتَمْنَى ذَلِكَ حَتَّى أَلْقَى الْمَوْتَ عَلَى الْفُورِ!

أَمَّا صَرَعُهُمَا إِيَّايَ الْآنَ فَيَجْعَلُنِي أَحْيَا كَالْأَمْوَاتِ!

نَزَحَتْ عَيْنَاكِ الْحُلُوءُ مِنْ عَيْنِي دُمُوعًا مِلْحَةً

وَكَذَلِكَ قَرَّحَتْ الْأَجْفَانِ بِعَبْرَاتِ الْأَطْفَالِ الثَّرَّةِ!

لَمْ يَسْبِقْ أَنْ ذَرَفَتْ أُيْهُمَا قَطْرَةً إِشْفَاقٍ أَوْ نَدَمٍ وَاحِدَةً قَطْ

١٦٠

حتى حين بكى يوركُ أبى . . وبكى ادواردُ أخى إذ سمعا
 قصة أناتِ الألمِ الحارةِ فى فمِ رتلاند أخى الأصغر
 حين تلقى الطعنة من سيفِ كليفورد . . ذى الوجهِ الحالكِ!
 أو حين روى والدكِ الصنديدُ علينا

قصة مصرعِ والدى المحزنةِ

١٦٥

فتوقفَ عشراتِ المراتِ ليكى وينهنه مثلَ الأطفالِ
 حتى بللَ كلُّ المستمعينِ إليه خدودهمُ بالدمعِ
 مثلَ الأشجارِ إذا سقطَ المطرُ عليها! فى تلكَ اللحظاتِ المرةِ
 صمدتِ عيناي . . وأبتُ أيهما أن تذرِفَ دَمْعَةً ذُلٌّ وأحْدَةً!
 لكنَّ جمالكِ أرغمَ عينيَّ على إنزالِ دُموعٍ عجزتِ عنها

١٧٠

تلكَ الأحزانُ فغامتِ عيناي من العبراتِ!
 لم يسبقَ لى أن أتوسَّلَ لصديقٍ أو لعدوِّ
 ولسانى لم يتعلَّمْ يوماً كلماتٍ ثناءٍ معسولةِ
 لكنى أنشدُ أن أحظى بجمالكِ "أثعاباً" لى فى هذى الدَّعوى
 وأحسُّ بقلبي يترافعُ عني الآن! ويحثُّ لسانى أن ينطق!

(تنظر إليه بازدياء)

١٧٥

لا تدعى يا مولاتى شفتك تتعلَّمْ هذا الكبر!
 إذ خلقتِ للقبْلِ ولم تُخلقْ كى تزدرى الناس!

أَمَّا إِنْ عَجَزَ الْقَلْبُ الطَّالِبُ لِلثَّأْرِ لَدَيْكَ عَنِ الصَّفْحِ
فَإِلَيْكَ أَقْدَمُ هَذَا السَّيْفَ الصَّارِمَ حَتَّى تُغْمِدَهُ إِنْ شِئْتَ يَدُكَ
فِي هَذَا الصَّدْرِ الْمُخْلِصِ!

وبذلك تخرج منه رُوحى العابدة إليك!
إِنِّى أَكْشِفُ عَنْ صَدْرِى حَتَّى أَتَلْقَى طَعْنَتَكَ الْفَتَّاكَ!
بَلْ أَرْكَعُ إِذْ أَرْجُو فِى ذَلِّ تَنْفِيزِ الْإِعْدَامِ!

(يركع ويكشف عن صدره، فتصوب سيفه نحوه)

لَا تَتَرَدَّدْ يَدُكَ الْآنَ! فَأَنَا قَاتِلُ هِنْرِى الْمَلِكِ
لَكِنَّ الدَّافِعَ كَانَ جَمَالَكَ. وَإِذْنُ هِيَا! فَلْتَنْجِزْ يَدُكَ الْأَمْرَ!
فَأَنَا قَاتِلُ إِدْوَارْدَ الشَّابِّ - لَكِنَّ الدَّافِعَ
كَانَ مُحْيَاكَ الرِّبَّانِي!

١٨٥

(تسقط السيف من يدها)

فَلْتَرْفَعْ يَدُكَ السَّيْفَ مِنَ الْأَرْضِ... أَوْ تَرْفَعْنِي!
: إِذْنُ فَقُمْ يَا أَيُّهَا الْمُنَافِقُ! إِنِّى وَإِنْ وَدِدْتُ مَوْتَكَ
فَلَنْ أَكُونَ جَلَّادَكَ!

(ينهض)

١٩٠

ريتشارد : إِذَا أَمَرْتَنِى بِقَتْلِ نَفْسِي... فَسَوْفَ أَفْعَلُ!

آن : كُنْتُ أَمَرْتُكَ مِنْ قَبْلِ

ريتشارد : بل كانت لحظة غضبٍ عابرةً فَمُرِّني . ! قولها ثانية؟ قولها ثانية!

إن نَطَقْتَ شفتاكِ الكلمة . . فلسوف تَرَيْنَ يَدِي

(من قَتَلَتْ مَنْ كَانَ يُحِبُّكَ، وَبِدَافِعِ حُبِّي لَكَ)

تَقْتُلُ مَنْ يُضْمِرُ حُبًّا أَصْدَقَ! وَبِدَافِعِ حُبِّي أَيْضًا!

وبذلك تَشْتَرِكِينَ إِذْنُ فِي قَتْلَهُمَا!

١٩٥

آن : يَا لَيْتَنِي عَرَفْتُ قَلْبَكَ!

ريتشارد : فَإِنَّهُ عَلَى لِسَانِي

آن : أَخَافُ أَنْ يَكُونَ كَاذِبِينَ

ريتشارد : إِذْنُ فَمَا رَأَى الزَّمَانُ أَيَّ صِدْقٍ!

آن : وَإِذْنُ فَلْتُعِدِ السَّيْفَ إِلَى غِمْدِهِ

٢٠٠

ريتشارد : قُولِي إِذْنُ تَصَالِحْنَا

آن : هَذَا تَعْرِفُهُ فِيمَا بَعْدَ

ريتشارد : لَكِنْ هَلْ أَحْيَا فِي أَمَلٍ وَرَجَاءٍ؟

آن : فِي ظَنِّي أَنَّ النَّاسَ يَعِيشُونَ عَلَيْهِ جَمِيعًا!

٢٠٥

ريتشارد : أَرْجُوكِ ضَعِي هَذَا الْخَاتَمَ فِي إِصْبَعِكَ

آن : الْأَخْذُ لَا يَعْنِي الْعَطَاءُ!

(يضع الخاتم في راحة يدها)

ريتشارد : تَأْمَلِي تَطْوِيقَ خَاتَمِي لِأَصْبَعِكَ

كأنه تطويقُ صدرك.. لقلبي المسكين!
 وهاك كلاً منهما.. فإن كلاً منهما ملكُ يمينك
 وإن يكن لعبدك الفقير والمخلص
 رجاءٌ معروفٍ أخيرٍ من يدٍ كريمةٍ حانيةٍ
 فسوف تثبتين سعده إلى الأبد!

آن : ما ذاك؟

ريتشارد : إن شئت تركت مهمة هذا الدفن المؤلمة إلى رجلٍ
 يدفعه أقوى ما يدفع رجلاً للحزن على الراحل
 وقصدت على الفور إلى قصر كروسبي
 وسأسرع كي ألقاك هناك بلا إبطاء
 بمجرد أن أفرغ من كل شعائر دفن الملك الأشرف
 في دير تشيرتسي، وأبلل مدفنه بدموع الندم.
 أتوسل لك ولأسباب شتى تخفى الآن عليك
 أن تسدي هذا المعروف إليّ

آن : من كل قلبي! يسرني كل السرور أيضاً

أن أراك قد غدوت نادماً لهذا الحد.

هيا معي يا تريسيل.. وأنت يا باركلي.

ريتشارد : إذن فقول لي وداعاً

آن : الكلمة أكبر مما أنت جديرٌ به! لكن ما دُمت تُعلِّمُنِي

أن أتملِّقَكَ الآن... فتخيِّلْ أُنِّى قلتُ الآن وداعاً!

(يخرج الجميع: آن وتريسيل وباركلى)

ريتشارد : احملوا الجُثمانَ يا سادة!

الرجال : إلى تشيرتسى يا أيها اللوردُ الشريف؟ ٢٣٠

ريتشارد : لا بلْ إلى هوايت فرايرز! وانتظروا هناك مقدمى.

(يخرج الرجال حاملين الجثمان مع الحراس)

هل سبقَ لِرَجُلٍ أنْ خَطَبَ بهذا الأسلوبِ امرأةً ما؟

هل سبقَ لرجلٍ أنْ فازَ بهذا الأسلوبِ بقلبِ امرأةٍ ما؟

سأنالُ المرأةَ لكنْ لنْ أبقِيها عندي إلاَّ زمناً غيرَ طَوِيلٍ.

يا عجباً! إنى قاتلُ زوجِ المرأةِ وأبيه! ٢٣٥

كيفَ إِذَنْ أَرْضاها وبقلبِ المرأةِ هذا البُغْضُ البالغُ لى

وبِفَمِها اللَّعَنَاتُ... وبِعَيْنَيْها العِبَرَاتُ،

كالدِّمِّ سَيَّالاً يَشْهَدُ بِالْمَقْتِ الرَّاسِخِ لى؟ غَضَبُ اللهِ

علىَّ وَلَفْظُ ضَمِيرِ المرأةِ لى والعقباتُ المذكورةُ تمنعنى!

ما ناصرنى أىُّ صديقٍ قط... فى أثناءِ الخطبةِ ٢٤٠

إلا الشَّيْطَانَ السَّافِرُ وَأَفَانِينَ مَظَاهِرَ خَدَاعَةٍ!

لكنى فُزْتُ بِهَا وَإِنْ انْعَدَمَتْ فُرْصُ الْفَوْزِ!

عجباً! أتراها نسيّت إدوارد؟

أتراها نسيته زوجاً وأميراً سمحاً مقدماً

٢٤٥

كنت طعنت حشاه فى نوبة غضب منذ ثلاثة أشهر -

فى موقعة تيوكسبرى؟ لن تشهد هذى الدنيا الرحبة

رجلاً أعذب طبعاً وأرق خصالاً

أوتى فى الخلق شمائل زاخرة ثرة!

٢٥٠

فهو الباسل والشاب العاقل ذو الطبع الملكى الحق!

أتراها سوف تدنس عينها بعد بأن تنظر لى

وأنا من قطع الغصن الذهبى الينع لأمير عذب الحاشية

رقيق فعدت أرملة تأوى لفراش من أحزان؟

هل تنظر لى وأنا لا أعديل نصف صفات الرائع إدوارد؟

٢٥٥

هل تنظر لى وأنا الأعرج ذو الجسد الشائه؟

إنى لأراهن بالدوقية جمعاء.. ومقابل فلس واحد

إنى أبخس ذاتى طول الوقت جدارتها الحقّة!

أقسم بحياتى إن المرأة تشهد فى صفات الرجل الرائع

حتى إن لم أتبينها فى نفسى!

٢٦٠

لم لا أبتاع إذن مرأة غالية الثمن

وكذلك أستأجر عشرات الخياطين

ليبتكروا لى أزياء تُجَمِّلُ جسمى؟!
 ما دُمْتُ غَدَوْتُ عَلَى ثِقَةٍ مِنْ حُسْنِ الْمُنْظَرِ
 فلسوف أؤكدُه بزيادةِ بعضِ النِّفَقَاتِ!
 لكنْ فَلأَبَدًا بمِوَاراةِ الجِثْمَانِ السَّاجِي فِي قَبْرِه
 ثم أعودُ بِعَبْرَاتِي ونُوحِي لِحَبِيبَةِ قَلْبِي!
 ولتسطعْ هذى الشمسُ الرائعةُ إِلَى أَنْ تَأْتِي مِرَاتِي
 كى أُنَاقِلَ فِيهَا عِنْدَ مَسِيرِي صُورَةَ ذَاتِي

٢٦٥

{يخرج}

المشهد الثالث

(تدخل الملكة إليزابيث، وابناها من زوجها السابق وهما اللورد ريفرز، واللورد

جرای، وأخوها الماركيز دورسيت)

ريفرز : الصبرَ مولاتي! لا شك أن صاحبَ الجلالة

سَيَسْتَرِدُّ عَنْ قَرِيبٍ كُلَّ عَافِيَتِهِ

جرای : إِذَا جَزَعْتَ زَادَتْ حَالَةُ الْمَلِكِ سُوءًا

فَهَوِّنِي عَلَيْكَ بِاللَّهِ الْقَدِيرِ بَلْ وَاسْتَبْشِرِي

وَخَفِّقِي آلامَهُ بِكُلِّ نَظَرَةٍ لَهُ ضَاحِكَةٍ مُسْتَبْشِرَةٍ!

٥

إليزابيث : ماذا يكونُ مِنْ أَمْرِي إِذَا تُوفِيَّ؟

جرای : مَا ضَرَّ إِلَّا أَنْ يَمُوتَ مِثْلُ ذَلِكَ الْمَلِكِ!

إليزابيث : لكن موت مثل ذلك الملك... جماع كل ضراً!

جراي : من نعم الله عليك... أن جاءك ولد صالح

١٠

سيكون السلوى لك عند رحيل أبيه

إليزابيث : ما زال قاصراً وليس الملك من حقه

وهكذا لا بد أن يحكم في ظل الوصاية اللازمة

للدوق ريتشارد، دوق جلوستر!

وذاك لا يحبني ولا يحب أياً منكما!

ريفرز : أترى إذن صدر القرار؟ أن يصبح الوصي فعلاً؟

١٥

إليزابيث : هذا هو المعتزم... حتى وإن لم يصدر القرار!

لكنه لا بد أن يكون إن توفى الملك!

(يدخل بكجنهام وستانلي، والأخير هو لورد داربي)

جراي : ها قد أتى بكجنهام وداربي.

بكجنهام : طابت أوقاتك يا صاحبة العرش الملكي!

ستانلي : فليُسعد الله فؤادك... حتى يعود بشرك المعهود!

٢٠

إليزابيث : لن تقبل زوجتكم يا صاحب داربي الصالح

ما تدعو الله به من أجلي وهي الكونتيسة ريتشموند!

لكن ثق يا داربي الصالح أنني لا أكرهك

لأن المرأة زوجتك ولا تُضمِر لي حباً...

أو أكرهك بسبب تكبرها وصلافتها!

٢٥

ستانلى : أرجوك لا تُصدّقى مُفترّياتِ الخُبّاء! الظّالِمينَ المُرجِفين!

أما إذا ثبّت عليها هذه التّهم

فإننى أرجوك أن تحتَملي سَقَطَها

فإنها من العوّارضِ التى يأتى بها مَرَضٌ عُضالٌ

لا عارضٌ لخبثِ راسخٍ فى نَفْسِها.

٣٠

ريفرز : أرايتَ المَلِكَ اليوم.. لورد داربى؟

ستانلى : عدناه اليوم.. وعدنا للتوّ أنا والدوق بكنجهام

من عندِ جلالته.

اليزابيث : وما احتمالاتُ الشّفاء.. يا أيها اللوردان؟

بكنجهام : رجاؤنا كبير.. فإنه مُستبشِرٌ مَرِح!

٣٥

اليزابيث : متّعهُ اللهُ بموفورِ الصّحة! هل حَدَثَهُ أَحَدُكُما؟

بكنجهام : نَعَمْ تَحَادَثْنَا مَعَهُ! إِنَّ المَلِكَ يَنشُدُ المُصَالَحَةَ

ما بين ريتشارد - دوق جلوستر.. وبين إخوتك

وبينهم وبين هيستنجز.. وهو كبير الأمناء

فإنه دَعَاهُمُ إلى اجتماعٍ مَعَهُ.

٤٠

اليزابيث : يا ليتَ أَنَّ الأمرَ ينتهى بِخَيْرٍ.. لكنّ هذا محالٌ! إننى لأخشى

بَعْدَ أَنْ بَلَغْنَا ذِرْوَةَ السَّعَادَةِ . . أَنْ يَبْدَأَ انْحِسَارُهَا!

(يدخل ريتشارد، وهو دوق جلوستر، مع هيستنجز كبير الأمناء)

ريتشارد : بل إنها إساءةٌ لا تُحْتَمَلُ! ومن تُرَاهُ يشتكي للملكِ

بأننى بالحقِّ قاسى القلبِ لا أحبه؟ أَقَسَمْتُ بالقديسِ بولسُ

إِنَّ الَّذِينَ يَمْلَأُونَ أَسْمَاعَ الْمَلِكِ . . بِالشائعاتِ المغرضَةِ

٤٥ لَا يُضْمِرُونَ حُبًّا صَادِقًا لَهُ! وَالْحَقُّ أَنِّي لَسْتُ أَحْسِنُ التَّمَلُّقَ

وَلَا التَّظَاهَرَ . . أَوْ كَيْفَ أَبْسَمُ فِي وَجْهِ النَّاسِ

أَوْ أَنْ أَدَاهِنَ أَوْ أَخَادِعَ أَوْ أَخَاتِلَ

وَلَا اصْطِنَاعَ إِيمَاءِ الْفَرَنَسِيِّينَ أَوْ مُجَامَلَاتِهِمْ مِثْلَ الْقُرُودِ

لَكِنَّ ذَاكَ لَيْسَ يَعْنِي مُطْلَقًا

٥٠ أَنِّي أَعَادِيهِمْ أَلَدَّ عَدَاءٍ!

وَهَلْ مِنَ الْمُحَالِ أَنْ يَعِيشَ إِنْسَانٌ صَرِيحٌ ذُو سَرِيرَةٍ نَقِيَّةٍ

إِلَّا وَهَبَ سَافِلٌ مَدَاهِنَ خَبِيثٍ

فَشَوَّهَ الْحَقِيقَةَ الْبَسِيطَةَ النَّاصِعَةَ؟

جراي : مَنْ الذِي مِنْ بَيْنِنَا تُوجَّهُ الْخُطَابُ لَهُ . . يَا صَاحِبَ الْعِزَّةِ؟

٥٥ ريتشارد : لَكَ يَا مَنْ لَا يَتَمَتَّعُ بِالصَّدَقِ وَلَا بِالْعِزَّةِ!

قُلْ هَلْ أَذَيْتَكَ يَوْمًا مَا؟ وَمَتَى كُنْتَ أَسَاتُ إِلَيْكَ؟

أَوْ أَنْتَ وَأَنْتِ؟ أَوْ أَى فَتَى فِي عُصْبَتِكُمْ؟!

لعنةُ رَبِّ الكونِ عليكم! لا تنقطعُ شكاواكم لحظةً -

فى خِستِها ودناءَتِها- عن آذانِ جَلالَةِ مولانا المَلِك!

٦٠ حتى ما ينعمُ بهدوءٍ واطمئنانٍ! لكنَّ الله هو الحافظُ لحياتِهِ

زمنًا أطولَ مما تَرجُونَ لَهَا!

إليزابيث : يا مَنْ أَدعوهُ أخى! يا دوقَ جلوستر! إِنَّكَ مُخْطِئُ!

إِذْ شاءَ المَلِكُ بِمَحْضِ إرادَتِهِ أَنْ يَسْتَدْعِيكَ..

لا تَلِيَّةَ لمطالبِ أىِّ أَحَدٍ!

٦٥ وَلَعَلَّ المَلِكَ يَريدُ تفهَمَ أسبابِ المَقْتِ المُضْمَرِ لى ولأولادى

وأشِقائى أو ما تُفصِحُ عَنْهُ أفعالُكَ جَهْرًا من سُوِّ طَوِيَّةٍ

حَتَّى يَمَحُوْكَ تِلْكَ الأسبابَ. جَمِيعًا!

٧٠ ريتشارد : لا أدرى! قد فَسَدَتْ أحوالُ العالم!

حتى أن بُغَاثَ الطَّيْرِ تصيدُ فَرائِسَها فى قِمَمِ جبالٍ

لا تَجْرُو أن تَقْبَعَ فيها العِقبان!

وكثيرٌ من أبناءِ السَّفَلَةِ قد غَدَوْا اليومَ من السَّادَةِ

وكثيرٌ من أبناءِ السَّادَةِ قد غَدَوْا اليومَ من السَّفَلَةِ!

إليزابيث : مهلاً فَإِنِّى أَدْرِى الذى تَرمى إِلَيْهِ يا أخى جُلوستر!

٧٥ فَأنتَ تَحْسُدُ ارتفاعَ شَأْنى بلْ وشَأْنِ أَقْرَبائى

لكنِّنى أَدعُو الإلهَ أن نَظِلَّ دائماً.. فى غيرِ حاجَةٍ إِلَيْكَ!

ريتشارد : لكتنا ندعو الإله أن نكون الآن... فى حاجة إليك!

هذا أخونا رازح فى السجن بعد أن أوقعت به!

والعار قد أصابني... والاحتقار يذمغ الأشراف

٨٠

ولا يزال ذلك الملك يرفع السفلة

من لم يكونوا منذ يومين يساؤون فلساً

حتى غدوا أشرافاً!

إليزابيث : قسماً بملك رفع مكانتى إلى موقع هم وسهر

من بعد قناعتي المتواضعة بما يرضيني بل يسعدنى

٨٥

إننى لم أوغر صدر جلالته يوماً ضد أخيك الدوق كلارنس

بل كنت محامية صادقة ناصرت قضيتته وتشفعت له!

مولاي أراك أسأت إلى إساءة خزي كبرى

بإثارة هذى الشبهات الباطلة المزعومة زوراً فى ذاتى!

٩٠

ريتشارد : إذن فأنكرى ولا تقولى إنك السبب

فى الزج فى السجن أخيراً... باللورد هيسينجز

ريفرز : من حقها الإنكار يا مولاي إذ...

ريتشارد : من حقها يا لورد ريفرز؟ من ذا الذى يجهل ذلك؟

من حقها أن تفعل الذى يزيد عن مجرد الإنكار!

٩٥

من حقها إعانتك... على اكتساب أفضل المزايا السابغة

ناسِبةً ما نِلْتُهُ مِنَ الْمَكَارِمِ .. لِمَا حَبَاكَ اللَّهُ مِنْ فَضَائِلِ عُلْيَا!
وما الذى تراه لَيْسَ حَقًّا مِنْ حُقُوقِهَا؟ بل إن فى إمكانيها -

ريفرز : ماذا تراه أنت فى إمكانيها؟

١٠٠

ريتشارد : فى إمكانِ المرأةِ أَنْ تَتَزَوَّجَ مَلِكًا!

عزبًا ووسيمًا فى شَرَحٍ صباه!

كانت زيجةٌ جَدَّتِكَ ولا شك .. أسوأ مِنْ زيجَتِهَا!

إليزابيث : يا لورد جلوستر! لن أَصْبِرَ بَعْدَ الْآنَ عَلَى

أَلْوَانِ شَتَائِمِكَ الْوَقِحةِ .. وَضُرُوبِ السُّخْرِيةِ الْمُرَّةِ!

١٠٥

أَقْسَمُ بِاللَّهِ سَأُخْبِرُ مَوْلَانَا الْمَلِكَ بِمَا وَجَّهْتَ إِلَيَّ!

ما أَكْثَرَ مَا عَانَيْتُ مِنَ التَّشْهِيرِ الْفُظِّ بِذَاتِي مِنْكَ!

(تدخل الملكة العجوز مارجريت وتقف بعيداً تتابع ما يقال)

الأفضلُ لِي أَنْ أَصْبِحَ خَادِمَةً رِيفِيَّةً

مِنْ أَنْ أَعْتَلِيَ الْعَرْشَ الْأَعْظَمَ كَيْ أَلْقَى

هَذَا التَّجْريحَ وَهَذَا التَّحْقِيرَ وَهَذَا الاسْتِهْزَاءَ!

فَأَنَا لَمْ أَهْنَأُ بِجُلُوسِي الْآنَ عَلَى عَرْشِ الْمَجْلُتَةِ

١١٠

إِلَّا ذَرَّاتٍ هِنَاءٍ لَا تُذَكَّرُ!

مارجريت : (جانباً) رَبُّ قَلْبٍ هَذِهِ الذَّرَّاتِ يَا رَبِّ!

إِنَّمَا الْعَرْشُ الَّذِي أُوتِيْتَهُ مِنْ حَقِّي

وسَطُوعُ النَّجْمِ والشَّرَفُ!

ريتشارد : ماذا؟ تُهَدِّدِينَنِي بِإِبْلَاحِ الْمَلِكِ؟ إِذَنْ فَأَبْلِغِيهِ!

١١٥

لَا تَحْجُبِي شَيْئًا عَنِ الْمَلِكِ! تَذَكَّرِي مَا قُلْتُهُ هُنَا فَإِنِّي
أُعِيدُهُ عَلَى مَسَامِعِ الْمَلِكِ.. مُخَاطِرًا بِحَبْسِي دَاخِلَ الْبُرْجِ!
قَدْ حَانَ لِي أَنْ أَتَكَلَّمَ! مِنْ بَعْدِ أَنْ نَسِيتُمْ كُلَّ مَا فَعَلْتُهُ!
مارجريت : (جَانِبًا) اخْسَأْ يَا شَيْطَانُ! إِنِّي أَذْكُرُهُ حَقَّ الذِّكْرِ!

أَفَلَمْ تَقْتُلِ زَوْجِي هُنَا فِي الْبُرْجِ؟

١٢٠

وَقَتَلْتَ ابْنِي الْمُسْكِينَ.. إدوارد.. فِي مَوْقِعَةِ تِيوكْسْبِرِي؟

ريتشارد : (إِلَى الْيَزَابِيثِ) مِنْ قَبْلِ أَنْ تُنْسِيَ مَلِكَةً.. حَقًّا..

أَوْ قَبْلَ أَنْ يَجْلِسَ فَوْقَ الْعَرْشِ زَوْجُكَ

كُنْتُ الْجَوَادَ الْبَارِعَ الَّذِي امْتَطَاهُ كَيْ يُحَقِّقَ الَّذِي يَرْتُو

إِلَيْهِ مِنْ سُمُو! كُنْتُ الَّذِي يَقْضِي عَلَى أَعْدَائِهِ الْأَلْدَاءُ!

وَيُجْزِلُ الْعَطَاءَ لِلْأَنْصَارِ أَوْ لِلْأَصْدِقَاءِ

وَفِي سَبِيلِ أَنْ تَجْرِيَ دِمَاءُ الْمَلِكِ فِي عُرْوِقِهِ

١٢٥

بَذَلْتُ فِي جُهْدِي دَمًا!

مارجريت : (جَانِبًا) وَأَرْقَتَ دَمًا أَزْكَى بِمَرَا حِلٍّ مِنْ دَمِهِ وَدَمِكَ!

ريتشارد : (إِلَى الْيَزَابِيثِ) أَمَا أَنْتِ فَكُنْتَ طَوَالَ الْوَقْتِ مُنَاصِرَةً لِبْنِي لِنُكَاسْتَرِ!

أَنْتِ وَزَوْجُكَ مِنْ قَبْلِ.. جِرَآيَ! وَكَذَلِكَ كُنْتَ رِيْثْرَا!

أفلم يُقْتَلْ زَوْجُكَ فِي صَفِّ جُنُودِ الْمَلِكَةِ مارجريت..

١٣٠ في سانت أولبانز؟ ودَعُونِي الْآنَ أَذْكُرْكُمْ، إِنْ كُنْتُمْ تَتَنَاسَوْنَ،

مَا كُنْتُمْ مِنْ قَبْلُ عَلَيْهِ وَمَا أَصْبَحْتُمْ فِيهِ

وكذلكَ مَا كُنْتُ أَنَا وَبِمَا أَصْبَحْتُ عَلَيْهِ!

مارجريت : (جانبًا) كُنْتَ شَرِيرًا وَقَاتِلًا وَلَا تَزَالُ!

١٣٥ ريتشارد : خَانَ الْمُسْكِينُ كَلَارنسَ حَمَاهُ 'وَارِيكَ'

وبذلكَ حَنَثَ بِعَهْدِهِ وَلَآئِهِ - غَفَرَ يَسُوعُ لَهُ -

مارجريت : (جانبًا) وَلِيَتَّقِمَ الْبَارِيُّ مِنْهُ!

ريتشارد : لِيَخُوضَ الْحَرْبَ إِلَى جَانِبِ إِدْوَارْدَ حَتَّى يَحْظَى بِالنَّجَاحِ!

ولقدَ كَافَاهُ الْمَلِكُ عَلَى هَذَا بِالسَّجْنِ! ذَاكَ اللُّوردُ الْمُسْكِينُ!

١٤٠ لو كَانَ اللَّهُ حَبَانِي مِثْلَ إِدْوَارْدَ قَلْبًا مِنْ حَجَرِ الصَّوَّانِ!

أَوْ كَانَ حَبَاهُ قَلْبًا تَعْمُرُهُ الشَّفَقَةُ وَالْعَطْفُ.. كَفُؤَادِي!

إِنَّ سَدَاجَةَ قَلْبِي تُجْعَلُنِي كَالطِّفْلِ.. لَا أَصْلَحُ لِلدُّنْيَا!

مارجريت : (جانبًا) وَإِذْنُ فَاتَرُكْهَا وَامْضِ إِلَى أَهْلِ جَهَنَّمَ

يَا شَيْطَانًا شَرِيرًا فَهِنَا لَكَ مَمْلَكَتُكَ!

١٤٥ ريفرز : يَا لوردَ جُلُوسْتَرَا! إِنَّكَ لَتُذَكِّرُنَا بِالْمَاضِي وَبِأَيَّامِ الْعَمَلِ الدَّائِبِ

حَتَّى تُثَبِّتَ أَنَّا أَعْدَاءُ! لَكِنَّا كُنَّا نَتَّبِعُ خُطَى قَائِدِنَا..

مَوْلَانَا الْمَلِكِ الشَّرْعِيِّ.. فِي تِلْكَ الْأَيَّامِ!

وكذلك تَتَّبِعُكَ إِن صِرْتَ عَلَيْنَا مَلِكًا!

ريتشارد : ملكٌ عليكم؟ إني لأُوثِرُ حِرْفَةً دُنْيَا كَحِرْفَةِ بَائِعِ جَوَالٍ!

١٥٠

ما أَبْعَدَ التَّفَكِيرَ فِي هَذَا عَنِ الْقَلْبِ!

إليزابيث : لكَ أَنْ تَعْرِفَ مَقْدَارَ ضَالَّةٍ سَعْدِكَ يَا مَوْلَايَ

إِنْ أَصْبَحْتَ الْمَلِكَ عَلَى هَذَا الْبَلَدِ إِذَا

أَدْرَكَتْ ضَالَّةٌ سَعْدِي وَأَنَا الْآنَ مَلِيكَةٌ!

١٥٥

مارجريت : (جانبًا) حَقًّا فَمَا أَقَلَّ سَعْدَ الْمَلِكَةِ الْحَقِيقِيَّةِ!

فإِنَّنِي هِيَهْ! وَإِنِّي أَعِيشُ فِي شَقَاءٍ!

لَا لَمْ أَعُدْ أُطِيقُ صَبْرًا!

{تتقدم من الحاضرين وتخاطبهم}

فَلْتَسْمَعُونِي يَا لُصُوصَ الْبَحْرِ يَا مَنْ اخْتَلَفْتُمْ حَوْلَ تَقْسِيمِ الْغَنِيمَةِ!

حَوْلَ اقْتِسَامِ مَا اغْتَصَبْتُمُوهُ مِنِّي!

١٦٠

مَنْ ذَا الَّذِي يُبْصِرُنِي وَلَا يَرْتَعِدُ؟ إِنْ لَمْ تَكُونُوا

تَنْحَنُونَ لِي انْحِنَاءَ مُحْكُومٍ لِمَلِكَةٍ

فإِنَّكُمْ تَسْتَشْعِرُونَ رَجْفَةَ الْخُثُونِ بَعْدَمَا خَلَعْتُمُونِي!

وَأَنْتَ يَا سَلِيلَ الْمَجْدِ يَا شَرِيرُ لَا تُشِخْ بِوَجْهِكَ!

ريتشارد : أيتها الساحرة الشريرة المَغْضَنَّةُ! ماذا عَسَاكَ تَفْعَلِينَ هُنَا؟

١٦٥

مارجريت : لَا شَيْءَ إِلَّا أَنْ أُبَيِّنَ الَّذِي هَدَمْتَهُ! فَإِنْ فَرَّغْتُ مِنْ

تصحيح ما أفسدته في هذه الرواية.. أفرجتُ عنك!

ريتشارد : أَفَلَمْ يَصْدُرْ حَكْمُ النَّفْيِ عَلَيْكَ وَيَقْضَى بِالْإِعْدَامِ إِذَا خَالَفْتَهُ؟

مارجريت : حَقًّا! لَكِنْ أَلَمْ الْمَنْفَى أَقْسَى مِنَ أَلَمِ الْمَوْتِ هُنَا فِي الْوَطَنِ!

يا ريتشارد! أَنْتَ مَدِينٌ لِي بِابْنٍ وَبِزَوْجٍ!

إليزابيث! أَنْتِ تَدِينِينَ إِلَيَّ بِمَمْلَكَةٍ كَامِلَةٍ!

وَيَدِينُ الْكُلُّ هُنَا لِي بِوَلَاءِ الْمَحْكُومِينَ!

مِنْ حَقٍّ أَسَاىَ إِذَا شِئْنَا الْإِنْصَافَ.. أَنْ يَتَّقِلَ إِلَيْكُمْ!

وَمَسَرَّاتُكُمْ الْمُغْتَصَبَةُ مِنِّي جَمْعَاءَ.. مِنْ حَقِّي!

ريتشارد : حَلَّتْ عَلَيْكَ اللَّعْنَةُ الَّتِي قَدْ اسْتَنْزَلَهَا أَبِي الشَّرِيفُ عِنْدَمَا

وَضَعْتَ فَوْقَ رَأْسِ ذَلِكَ الْمُحَارِبِ الشُّجَاعِ تَاجًا مِنْ وَرَقٍ!

وعندما أَهَنْتِهِ حَتَّى نَزَحَتْ الدَّمْعَ أَنْهَارًا مِنَ الْعَيْنِينَ!

وعندما أَرَادَ تَجْفِيفَ الدَّمْعِ.. أَعْطَيْتَ ذَاكَ الدَّقِيقَ خَرْقَةً مُخَضَّبَةً

بِذَلِكَ الدَّمِ الْبَرِّ مِنْ جُرُوحِ الطِّفْلِ رَتْلَانْدَ الْجَمِيلِ!

وهكذا حَلَّتْ عَلَيْكَ كُلُّ لَعْنَةٍ أَتَتْ بِهَا الْمَرَارَةُ الْعَمِيقَةُ الَّتِي

أَمْضَتْ رُوحَهُ! قَدْ اقْتَصَّ إِلَهُ مِنْ سَفْكِ الدَّمَاءِ عَلَى

يَدَيْكَ إِذْنٌ وَلَمْ نَقْتَصْ نَحْنُ!

إليزابيث : مَا أَحْكَمَ إِلَهُ إِذْ يَقْتَصُّ لِلْأَبْرِيَاءِ!

هيستجر : لَمْ يُسْمَعْ مِنْ قَبْلُ بِمَا يَقْتَرِبُ الْبَتَّةُ فِي قَسْوَتِهِ وَبِشَاعَتِهِ

من مَقْتَلِ هذا الطُّفْلِ!

ريفرز : وعندما أتى النَّبَأُ.. فاضتْ دموعُ الكلِّ حتى أعينُ الطغاة! ١٨٥

دورسيت : تَنَبَّأَ الجميعُ كُلُّهُمْ بالانتقامِ لَهُ!

بكنجهام : وبكى نُورثمبرلاند.. إذ شَهِدَ جريمةَ قَتْلِهِ!

مارجريت : عَجَبًا! هل كُنْتُمْ تَخْتَصِمُونَ وَتَشْتَمُونَ قَبِيلَ مَجِيئِي

وَعَلَى أَهْبَةٍ أَنْ يَخْتَقَ بَعْضُكُمْ بَعْضًا

١٩٠ ثم تَحَوَّلْتُمْ بَعْدَ أَوْتِكُمْ نَحْوِي الْآنَ؟

هلْ كَانَ لِلْعَنَةِ يُورِكِ الْمَذْكُورَةِ وَزَنُ غَلَابٍ عِنْدَ اللَّهِ،

حتى يَقْتَصِرَ لِمَوْتِ الطُّفْلِ الْأَبْلَهِ بِالْحُكْمِ عَلَى

هِنْرِي بِالْقَتْلِ.. وكذلك مَحْبُوبِي إِدْوَارْدُ الرَّائِعِ،

وَيَفْقِدَانِي مَمْلَكَتِي، وَمُقَامِي فِي الْمَنَى مَحْزُونَةً؟

١٩٥ هل تَقْدِرُ لَعَنَاتٌ أَنْ تَخْتَرِقَ السُّحْبَ وَتَصِلَ إِلَى

عَرْشِ اللَّهِ؟ إِنْ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَانْطَلِقِي يَا لَعَنَاتِي الْحَادَّةَ

وَاخْتَرِقِي تِلْكَ السُّحْبَ الْكَابِيَةَ الْفُظَّةَ! فَلَيَمُتِ الْمَلِكُ لَدَيْكُمْ

لَا بِالْحَرْبِ كَمَا اغْتَالَ الْمَلِكُ لَدِينَا حَتَّى يَصِلَ إِلَى الْمُلْكِ

بَلْ بِالتُّخْمَةِ! وَلَيَمُتِ ابْنُكَ إِدْوَارْدُ، وَهُوَ الْآنَ أَمِيرٌ فِي وِيلز

٢٠٠ حَتَّى أَقْتَصَّ لَوْلَدِي إِدْوَارْدُ، إِذْ كَانَ كَذَلِكَ فِي وِيلز أَمِيرًا!

وَلَيُقْتَلَ فِي رِيْعَانِ شَبَابِهِ.. مِثْلَ ابْنِي.. قَبْلَ أَوَانِهِ!

أما أنتِ فأدعو اللهَ بأنَّ يَسْلُبَ مَجْدَكَ يا مَلِكَةً
وتعيشي بائسةً مِثْلِي . . فأنا كنتُ كذلكَ مَلِكَةً!
وليُكْتَبْ لكَ عَمْرٌ ممدودٌ كى تبكى فَقْدَانِ الأبناءِ
وترينَ امرأةً أخرى تَنعمُ بِحَقُوقِكَ - مِثْلِي وأنا أَنْظُرُكَ الآنَ!
بل مِثْلَ نَوَالِكَ ما هو مِنْ حَقِّي وترَبُّعِكَ الآنَ على العَرْشِ!
ولتَنقُضِ أيامُ هَنائِكَ قَبْلَ وفاتِكَ بِزَمَانٍ سَابِغٍ
فإذا كابدتِ الحُزْنَ لساعاتٍ مُتَواصِلَةٍ ممدودةٍ
مُتَّ بلا أبناءٍ ولا زَوْجٍ أو مَمْلَكَةٍ انجلترة!

وليسَمَعْنِي كُلٌّ مِنْ دُورَسِيَّت . . وريفرز! وكذلكَ يا هِستنجز أنتِ!
أَفَلَمْ تَقِفُوا مَكْتُوفِي الأيْدِي وَعِيُونُكُمْ تَشْهَدُ طَعْنَ ابْنِي
بِخَنَاجِرٍ تَقْطُرُ مِنْ دَمِهِ؟ ولذلكَ أدعو اللهَ بالألَّا يَبْقَى
أحدٌ حَتَّى يَأْتِيَهُ الموتُ بِآخِرِ أَيَّامِهِ
بلْ أنْ يَأْتِيَ حَدَثٌ لا يُنْتَظَرُ فَيَنْقُصَ العُمُرَ وَيُنْهِيه!

ريتشارد : تُرى هلْ انتهيتِ مِنْ تَعْوِيدَتِكَ؟ يا دَرْدِيسُ يا بَغِيضَةً يا ذَاوِيَةً؟
مارجريت : أتراني أُعْفِيكَ مِنَ اللَّعْنَةِ؟ لا تَرَحَّلْ يا كَلْبُ وَأَصْنَعْ إِلَيَّ!
إِنْ كَانَ المَلَأُ الأَعْلَى يَدْخِرُونَ بَلَاءً جَمًّا لَكَ
ويزِيدُ كَثِيرًا عَمَّا أَتَمَنَّاهُ لَكَ
فَلْيَدْخِرُوهُ طَوِيلًا حَتَّى تَنْضَجَ أَثَامُكَ

٢٢٠

ثم يصبُّوا جَآمَ الغَضَبِ على رأسِكَ
يا مَنْ عَكَرْتَ الصَّفْوَ... وطُمَأْنِينَةً هَذَى الدُّنْيَا المسْكِينَةَ!
وليغْدُ ضميرُكَ دِيدَانًا تَنْخَرُ دَوْمًا فِي نَفْسِكَ
ولتتصورْ أَنَّ وِدَادَ صِحَابِكَ فِي دُنْيَاكَ خِيَانَةٌ
وَأَلَدَ الْخَوَنَةِ أَقْرَبُ أَصْحَابِكَ وَدًّا!

٢٢٥

ولِيَمْتَنِعِ النَّوْمُ عَنِ الْعَيْنَيْنِ الْقَاتِلَتَيْنِ بِرَأْسِكَ
إِلَّا حِينَ يَجِيءُ بِأَحْلَامٍ مُفْرِعَةٍ تَبْعَثُ فِيكَ الرَّغْبَ
كَأَنَّكَ تَشْهَدُ نَارَ جَهَنَّمَ زَاخِرَةً بِشَيَاطِينٍ قَبِيحَةٍ!
يا مَنْ شَوَّهَتْ الْجَانُّ مَلَامِحَهُ فَأَتَى هَذَى الدُّنْيَا مَنقُوصًا!
يا خَتِزِيرًا أَحْدَبَ يَا مَوْصُومًا مِنْذُ وَلَادَتِهِ،
يا عَبْدًا لِطَبِيعَتِهِ الْحَيَوَانِيَّةِ، يَا ابْنَ جَهَنَّمَ!
يا عَارًا فِي رَحِمِ الْوَالِدَةِ الْمُثْقَلَةِ الْمَحْزُونَةِ
يا نَسْلًا مَكْرُوهًا مِنْ صُلْبِ أَبِيهِ!
يا رُقْعَةً عَارٍ فِي ثَوْبِ الشَّرَفِ! يَا مَمْقُوتًا -

٢٣٠

ريتشارد : مارجريت!

مارجريت : ريتشارد!

ريتشارد : ماذا؟

مارجريت : أنا لا أدعوك!

ريتشارد : أرجو إذن معذرتك! إني ظننت أنك الآن دعوتني ٢٣٥

بهذه الأسماء والشتائم البذيئة!

مارجريت : لا شك أنني دعوتك! لكنني لم أطلب الإجابة!

إذن فدعني أختتم لعنتي!

ريتشارد : قد اختتمتها أنا وتنتهي بمارجريت!

إليزابيث : (إلى مارجريت) وهكذا استزلت لعنتك... على نفسك! ٢٤٠

مارجريت : مليكة مرسومة مسكينة! يا مظهرًا مبهرجًا للملك وهو حق!

وكيف تثرين سكرًا عليه وهو عنكب متفخ بالسم

يلف حولك الشراك الفاتكة؟ حمقاء يا حمقاء!

لقد شحذت سكينًا بها ستدبحين نفسك

وسوف يأتي الوقت يوم تطلين مني أن أساعدك ٢٤٥

في لعن هذا الضفدع الأحذب والسام!

هيستنجز : يا ذات نبؤات كاذبة كفي عن هذي اللعنات المخبولة!

قد نؤذيك إذا نفذ الصبر لدينا!

مارجريت : العار الجلل عليكم! قد استنفدتم صبري!

ريفرز : لو كنت أطعت ضميرك كنا علمناك الأدب! ٢٥٠

مارجريت : الأولى أن تبدوا الأدب بطاعتكم لي

وبتعليمي أن أصبح ملكتكم... وبأن تأسوا أتباعًا ورعية!

فَأُطِيعُونِي حَقًّا . . فِي ذَلِكَ تَعْلِيمُ ذَوَاتِكُمُ الْأَدَبَ الْحَقَّ!

دورسيت : لَا تُجَادِلُوهَا إِنَّهَا مَجْنُونَةٌ!

٢٥٥

مارجريت : مَهْلًا يَا سَيِّدَ يَا مَرْكِيزَ! أَنْتَ وَقِحْ!

عُمَلْتُكَ الْمَسْكُوكَةُ مِنْذُ قَلِيلٍ، أَيْ لَقَبُ التَّشْرِيفِ الْمُسْتَحْدَثُ،

لَمْ يُصْبِحْ بَعْدُ مِنَ الْعُمَلَاتِ الشَّائِعَةِ لَدَيْنَا!

يَا لَيْتَ صِغَارَ الْأَشْرَافِ تُقَدِّرُ مَعْنَى فَقْدَانِ اللَّقَبِ

وَمَعْنَى الْحُزَنِ النَّاجِمِ عَنْ ذَلِكَ الْفَقْدَانِ!

مَنْ يَقِفُ عَلَى الْقِمَّةِ يَتَعَرَّضُ لِرِيَّاحٍ مَا تَفْتَأُ تَعْصِفُ بِهِ

٢٦٠

فَإِذَا سَقَطَ تَمَزَّقَ إِرْبًا!

ريتشارد : مَا أَبْلَغَهَا مِنْ حِكْمَةٍ! فَاحْفَظْهَا! احْفَظْهَا يَا مَرْكِيزَ!

دورسيت : لَكِنَّهَا تَعْنِيكَ يَا مَوْلَايَ مِثْلَمَا تَخُصِّنِي!

ريتشارد : وَتَعْنِينِي بِأَكْثَرِ مَا تَخُصُّكَ! وَلَكِنِّي وَلِدْتُ عَلَى الْقِمَمِ!

عُقَابُ الْأُسْرَةِ الْجَبَّارُ يَبْنِي الْعُشَّ فِي أَعْلَى فُرُوعِ الْأَرْزِ!

٢٦٥

وَيَعْبَثُ بِالرِّيَّاحِ الْعَاصِفَاتِ وَيَسْتَخَفُّ كَذَاكَ بِالشَّمْسِ الْمَهْيَةِ!

مارجريت : بَلْ قَدْ يُحِيلُ الشَّمْسُ ظِلًّا أَوْ ظِلًّا مَآ! وَاحْشَرْتَنِي وَاحْشَرْتَاهُ!

إِذَا إِنَّ شَمْسَ ابْنِي غَشَاهَا الْيَوْمَ ظِلُّ الْمَوْتِ!

وَأَتَتْ سَحَابٌ حَقْدِكَ الطَّاعِي فَوَارَتْ ضَوْءَهَا الْوَهَّاجَ

فِي الظُّلُمَاتِ لِلْأَبَدِ!

٢٧٠

وعُقَابُكُمْ يَبْنِي لَه عُشًا بِمَوْقِعِ عُشْنَا!

يَا رَبُّ يَا مَنْ تَشْهَدُ الْأَحْدَاثُ لَا تَسْمَحْ بِذَلِكَ!

وَكَمَا أَتَاهُمْ بِالْدَمَاءِ . . فَلْيَفْقِدُوهُ بِالْدَمَاءِ!

بكنجهام : يكفى يكفى! درءًا للعارِ وإن لم يكُ من بابِ الإحسان!

مارجريت : لا تَذْكُرُوا الإحسان لى أو تَذْكُرُوا لى العار!

٢٧٥

مَنْ بَعْدِ أَنْ عَامَلْتُمُونِي دُونَ إِحْسَانٍ

مَنْ بَعْدِ أَنْ ذَبَحْتُمْ كُلَّ آمَالِي وَدُونَ إِحْسَانٍ بَعَارًا!

لَا أَعْرِفُ الْإِحْسَانَ إِلَّا بِالْغَضَبِ . . وَالْعَارُ عِنْدِي أَنْ أَظْلَّ حَيَّةً!

لَكِنْ غَضَبَةُ الْأَحْزَانِ لَا تَزَالُ فِي ظِلَالِ الْعَارِ حَيَّةً!

بكنجهام : قلتُ كفى . . كفى!

مارجريت : يَا أَيُّهَا الْأَمِيرُ يَا بَكْنَجَهَام! دَعْنِي أَقْبِلُ يَدَكَ

٢٨٠

كَيْ أَظْهَرَ الْوِلَاءَ وَالْوِدَادَ لَكَ! أَدْعُو بِأَنْ

يُقَيِّضَ اللَّهُ الْهِنَاءَ لَكَ . . وَأَهْلِي بَيْتِكَ الْكَرِيمَ!

فَإِنَّ ثَوْبَكَ الطَّهْوَرَ لَمْ يُلَطِّخْهُ الدَّمُ الْمَسْفُوكُ فِي أُسْرَتِنَا

كَلَّا وَلَمْ تَشْمَلْكَ لَعْنَتِي!

٢٨٥

بكنجهام : بَلْ مَا شَمِلَتْ أَحَدًا مِنْ بَيْنِ الْمَوْجُودِينَ هُنَا إِذْ لَا

تَتَجَاوَزُ أَيُّ اللَّعْنَاتِ شِفَاهَ النَّافِثِ بِاللَّعْنَةِ فِي الْجَوِّ!

مارجريت : لَكِنِّي مَوْقِنَةٌ بِأَنَّهَا سَتَصْعَدُ السَّمَاءَ!

كيما تُنبّه الذى لم يَنْتَبِهْ .. فى المَلَأِ الأَعْلَى!

(جانبا إلى بكنجهام) بكنجهام! عليك أن تحذّر هذا الكَلْب!

٢٩٠

فإنّه إن دَاهَنَكَ .. عَضَّكَ! وعندما يَعُضُّكَ

تأتى سُمُومُ نَابِهِ بِقُرْحَةٍ مُهْلِكَةٍ!

اقطعْ إذنْ كُلَّ الصَّلَاتِ بِهِ .. واحذره حَقًّا!

إنَّ الخَطِيئَةَ والهِلَاكَ وَحَرَّ نَارِ جَهَنَّمَ .. وَصَمَتُهُ وَصَمًا!

بل أُرْسَلْتُ خُدَامَهَا جَمْعًا لِحِدْمَتِهِ!

٢٩٥

ريتشارد : ماذا تُسِرُّ إِلَيْكَ يَا مَوْلَايَ بكنجهام؟

بكنجهام : لا شَيْءَ أَبَهُ لَهُ .. يا سيدى الكريم!

مارجريت : عجبًا! تُرَاكَ تَزْدَرِي نَصِيحَتِي الرَّقِيقَةَ

وَتَسْتَمِيلُ ذَلِكَ الشَّيْطَانَ بِالرِّيَاءِ بَعْدَ تَحْذِيرِي؟

إِذَنْ تَذَكَّرْ مَا ذَكَرْتُ لَكَ ..

٣٠٠

فى قَابِلِ الأَيَّامِ عندما يَشُقُّ هَذَا بِالْأَسَى فُؤَادَكَ

وَقُلْ مَا أَصْدَقَ النُّبُوَّةَ الَّتِي جَاءَتْ بِهَا الْمِسْكِينَةُ .. مارجريت!

عِشُوا جَمِيعًا فى ظِلَالِ حِقْدِهِ كَمَا يَعِيشُ فى

ظِلَالِ بُغْضِكُمْ، حَتَّى يَحُلَّ بِالْجَمِيعِ مَقْتُ اللَّهِ!

(تخرج).

بكنجهام : أَحْسَنْتُ أَنَّ الشَّعْرَ فى رَأْسِي يَقِفُ .. حِينَ اسْتَمَعْتُ الآنَ لِلْعَنَاتِ!

٣٠٥

ريفرز : وكذلك شعري! إنني أعجب لم لا تُسجن؟

ريتشارد : لا أستطيع أن ألومها.. أقسم بالعذراء!

لقد أصابها ظلم شديد! وكم أحس بالندم

لأنني شاركت في ظلمها!

إليزابيث : أما أنا فما ظلمتها قط، وفي حدود ما أعرف!

٣١٠

ريتشارد : لكنك تتفعين الآن بكل ثمار الظلم!

قد كنت تحمست أنا في خدمة أحد الناس

حتى لو لم يك يذكر نار حماسي الآن.. إلا يبرود

أما كلارنس.. فلقد جوزي قطعاً خير جزاء

إذ بدأ يسمن في محبسه تمهيداً للذبح لقاء جهوده!

٣١٥

وليغفر رب العزة لأناس كانوا السبب!

ريفرز : خاتمة طيبة تنبئ عن ورع صادق:

أن تدعوا بالغفران لمن آذاك!

ريتشارد : وذاك ديدني على الدوام. (لنفسه جانباً) وتقضيه الحيلة!

لو أنني استنزكت لعنة عليه الآن.. لكنت أستنزّلها على نفسي!

(يدخل كيتسي)

٣٢٠

كيتسي : مولاتي! صاحب الجلالة الملك.. يدعوك للحضور

وأنت يا فخامة اللورد.. وكلكم يا أيها اللوردات!

إليزابيث : كيتسبى! أَحْضِرْ حَالاً. هل تأتونَ معي يا لوردات؟

ريفرز : نَصْحَبُكَ جميعاً يا مولاتى!

(يخرج الجميع إلا ريتشارد)

ريتشارد : أَقْتَرِفُ الإِثْمَ وَأَبْدَأُ قَبْلَ الْكُلِّ بِشُكْوَايَ!

٣٢٥

ما أَبْدَوْهُ مِنْ شَرٍّ سِرّاً

أَلْقَى تَبِعَتَهُ الْمُثْقَلَةَ عَلَى أَكْتَافِ الْغَيْرِ!

فلقد أَلْقَيْتُ كِلَارَنسَ الْآنَ... فِي ظُلُمَاتِ السَّجْنِ

لكنى أَبْكِي مَا آلَ إِلَيْهِ أَمَامَ السُّدُجِ وَالْمَخْدُوعِينَ:

داربى... هيسْتَنْجِز... بِكُنْجَهَام! بَلْ أَزْعُمُ أَنَّ

٣٣٠

الْمَلِكَةَ - مَعَ مَنْ حَالَفَهَا - هِيَ مِنْ أَوْغَرَ صَدْرِ الْمَلِكِ

على الدُّوقِ شَقِيقَى! وَلَقَدْ صَدَّقَ كُلُّ مِنْهُمْ زَعْمَى

وَيَحْثُنِي الْآنَ عَلَى أَنْ أَثَارَ مِنْ دُورَسِيَّتْ

وريفرز... وَجَرَايَ! لَكِنِّي أَتَحَسَّرُ وَأَسُوقُ لَهُمْ

آيَاتٍ مِنْ نَصِّ الْإِنْجِيلِ، يُوصِينَا فِيهَا اللَّهُ بِأَنْ

٣٣٥

نَجْزِيَ بِالْخَيْرِ الشَّرَّ! وَبِذَلِكَ أَسْتُرُ عَوْرَةَ شَرِّى

بِالْخَرَقِ الْمَسْرُوقَةِ وَالْبَالِيَةِ مِنَ النَّصِّ الْوَارِدِ فِي كُتُبِ الرَّبِّ

وَبِذَلِكَ أَبْدُو قَدِيسًا وَأَنَا أَسْتَغْرِقُ فِي

دَوْرَ الشَّيْطَانِ! لَكِنْ مَهْلًا!

{يدخل قاتلان مأجوران}

ها قد قَدِمَ الْجَلَّادَانِ!

٣٤٠

فيا صديقيَّ الْقَوِيَّيْنِ الشَّدِيدَيْنِ الْجَرِيئَيْنِ مَرْحَبًا!

هل تذهبانِ الْآنَ لِلْقِيَامِ بِالْمِهْمَةِ الْمَحْدَدَةِ؟

القاتل ١ : بل نحنُ ذاهبانِ يا مولاي! وقد أُتينا كي تُؤافينا

بتصريح الدُّخُولِ لِلزُّنْزَانَةِ الَّتِي يَنْزِلُ فِيهَا .

ريتشارد : أَحْسَنْتُمَا التَّفْكِيرَ! فَإِنَّهُ مَعِيَ هُنَا!

٣٤٥

وحين تنجحان.. عليكما الذهابُ وانتظاري في 'كروسي'!

عليكما بالانقضاءِ فجأةً عليه دُونَ رَحْمَةٍ

حذارِ أَنْ تَسْتَمِعَا إِلَى تَوَسُّلَاتِهِ فَإِنَّهُ مُحَدِّثٌ ذَرِبُ!

وقد يُشِيرُ فِي قَلْبَيْكُمَا الْإِشْفَاقَ

إِنْ أَصْغَيْتُمَا إِلَيْهِ!

٣٥٠

القاتل ٢ : هَذَرُ هَذَرُ - يا مولاي! لن نتوقفَ لِلثَّرَثَةِ مَعَهُ..

فَرِجَالُ الْأَقْوَالِ.. أسوأُ أَهْلِ الْأَفْعَالِ! ثِقْ أَنَا

نذهبُ لاسْتِعْمَالِ أَيَادِينَا لَا لاسْتِعْمَالِ لِسَانَيْنَا!

ريتشارد : إِنْ عَيُونُكُمَا تَذَرِفُ أَحْجَارًا صُلْبَةً

وعيونُ الْحَقِّقَى تَذَرِفُ عِبْرَاتٍ وَاهِنَةً!

أُضْمِرُ لَكُمَا الْحُبَّ! يَا فَتَيَانِ! هَيَّا لِلْعَمَلِ بِلَا إِيْطَاءٍ!

٣٥٥

هَيَّا هَيَّا... وَعَلَيْكُمْ بِالْإِنْجَازِ الْعَاجِلِ!

القاتلان : نَذْهَبُ يَا مَوْلَانَا الْأَشْرَفُ!

(يخرج الجميع)

المشهد الرابع

(يدخل كلارنس والحارس)

الحارس : مَا سِرُّ هَذَا الْاِكْتِتَابِ فِي مُحِبِّمَا صَاحِبِ الْمَعَالِي الْيَوْمَ؟

كلارنس : إِنِّي قَضَيْتُ لَيْلَةً لَيْلَاءَ! حَافِلَةٌ بِأَحْلَامٍ مُخِيفَةٍ

وبالمشاهدِ القبيحةِ التي وَدِدْتُ عِنْدَهَا

أَنَا الْمَسِيحِيُّ الْوَرَعُ

٥

أَلَا أَيْتَ مَا حَيَّيْتُ لَيْلَةً مُمَائِلَةً!

وَلَوْ أَتَيْتُ بَعْدَهَا أَيَّامُ سَعْدٍ طَوَّلَ عُمْرِي!

أَبَيْسَ بِهَا مِنْ لَيْلَةٍ حَفَلَتْ بِالْوَانِ الْفَزَعِ!

الحارس : مَاذَا رَأَيْتَ يَا مَوْلَايَ فِي مَنَامِكَ؟ أَرْجُوكَ قُلْ لِي!

كلارنس : أَقُولُ خِلْتُ أَنَّنِي هَرَبْتُ مِنْ سِجْنِي هُنَا فِي الْبُرْجِ

١٠

وَأَنَّنِي أَبْحَرْتُ فِي سَفِينَةٍ إِلَى إِقْلِيمِ بِيرْجَنْدِي الْفَرَنْسِي

وَأَنَّ رِيْتشارْدَ أَخِي يَصْحَبُنِي

وَأَنَّهُ أَهَابَ بِي أَنْ أَتْرُكَ الْغُرْفَةَ

- وأن أسيرَ فوقَ ظَهْرِ هذه السفينة
وعندها تطلَّعنا إلى سَوَاحِلِ انْجِلِترَه
- ١٥ فشهدتْ عِيُونُنَا أَلْفًا مِنَ الْمَشَاهِدِ الْعَصِيَّةِ الَّتِي مَرَّتْ بِنَا
أثناءَ تِلْكَ الْحَرْبِ بَيْنَ بَيْتِ يُورْكَ . . وَبَيْتِ لَنْكَاسْتِرْ!
وبينما كُنَّا نَسِيرُ فوقَ ظَهْرِ الْمَرْكَبِ الْمُتَارِجِ
إذا بِرِجْلِ ريتشاردٍ تَتَعَثَّرُ . . وإذِ بِهِ يَقَعُ!
حاولتُ أن أْقِيلَهُ مِنْ عَثْرَتِهِ . . لَكِنَّهُ أَزَاحَنِي
٢٠ وعندها وَقَعْتُ فِي لُجَجِ الْمَحِيطِ الْعَاتِيَةِ!
وَحِلْتُ أَنَّنِي أَقُولُ فِي نَفْسِي: مَا أَفْطَعَ الْأَلَامَ عِنْدَ الْغَرَقِ!
ما أَبْشَعَ الضَّجِيجِ فِي الْأَذَانِ مِنْ تِلْكَ الْمِيَاهِ!
ما أَقْبَحَ الْمَشَاهِدِ الَّتِي تُؤْذِي الْعُيُونَ لِلْمَوْتِ الْكَرِيهِ!
إِذْ خِلْتُ أَنَّنِي أَرَى أَلْفًا مِنَ السَّفَائِنِ الْغَارِقَةِ الْمُرْعِبَةِ!
٢٥ وَيَعْدَهَا عَشْرَةٌ آلَافٍ مِنَ الْبَشَرِ . . وَتَنْهَشُ الْأَسْمَاكُ لَحْمَهُمْ!
رَأَيْتُ قُضْبَانًا مِنَ الذَّهَبِ . . وَأَضْحَمَ الْمَرَاثِي . . وَأَكْوَامَ اللَّالِي . .
وَأَحْجَارًا نَفِيسَةً . . بِجَانِبِ الْجَوَاهِرِ الثَّمِينَةِ الَّتِي يَفُوقُ سِعْرُهَا الْخَيَالُ!
وَكُلُّهَا قَدْ انْتَثَرَتْ . . مِنْ فَوْقِ قَاعِ الْبَحْرِ!
وَكَانَ بَعْضُهَا قَدْ اسْتَقَرَّ فِي جَمَاجِمِ الْمَوْتَى وَبَعْضُهَا
٣٠ فِي دَاخِلِ الْمَحَاجِرِ الَّتِي كَانَتْ بِهَا عِيُونُهُمْ

كأنما تَسْخَرُ منها! كانت من الجواهر التي تَأَلَّقَتْ زَاهِيَةً
كانها تَخْطُبُ وَدَّ الْقَاعُ - ذلك القاع اللُّزْجُ -

هازئة من العظام السَّاجِيَاتِ حَوْلَهَا!

الحارس : أترى يَتَسَنَّى الوقتُ لكى تَتَأَمَّلَ أَسْرَادَ الْبَحْرِ المذكورة فى
أثناء مُوَاجَهَةِ الْمَوْتِ؟

٣٥

كلارنس : خيَلْ لى أَنَّ الوقتَ تَسَنَّى لى! وكثيراً ما كنتُ أَكافحُ

حتى أُسَلِّمَ رُوحى للبارئِ لكنَّ عُبَابَ الْمَاءِ الْحَاقِدِ
كَانَ يُصِرُّ عَلَى إِبْقَاءِ الرُّوحِ بِجَسَدِي! لم يَكُ يَسْمَحُ لِلرُّوحِ بِأَنْ
تَصْعَدَ حَتَّى تَتَنَسَّمَ أَيْ هَوَاءً فى الْجَوِّ الشَّاسِعِ وَالْحَارِى

٤٠

بل يُبْقِيهَا قَسْرًا فى جَسَدِي اللَّاهِثِ -

إِذْ يُوشِكُ أَنْ يَنْفَجِرَ لِيَنْفُثَهَا فى الْبَحْرِ!

الحارس أَفَلَمْ تَسْتَقِظْ فى غَمْرَةِ هَذَا الْأَلَمِ الْبَالِغِ؟

كلارنس لا لا! بل إِنَّ الْحُلْمَ اتَّصَلَ وَطَالَ.. حَتَّى بَعْدَ الْمَوْتِ!

وهنا بَدَأَتْ عاصِفَةُ الرُّوحِ تَهْبُ! إِذْ خِلْتُ بِأَنْى

٤٥

أَعْبُرُ نَهْرَ الْأَحْزَانِ - نَهْرَ سِتْيَكْسْ - فى دُنْيَا الْمَوْتَى

ومعى فى الْقَارِبِ خَارُونُ الْمَلَأَحِ الْمُتَجَهِّمُ.. من يَحْكى الشُّعْرَاءُ

حِكَايَتَهُ.. فَدَخَلْنَا مَمْلَكَةَ اللَّيْلِ الْأَبَدِي!

كَانَ حَمَاىَ - الرَّجُلُ الْأَشْهُرُ وَالْأَعْظَمُ 'وَارِيك' -

أولَ مَنْ قَابَلَ رُوحِي الزَّائِرَةَ لِتِلْكَ الْأَصْقَاعِ!

٥٠ ما كَادَ يُشَاهِدُنِي حَتَّى صَاحَ "أَيُّ عِقَابٍ يَنْتَظِرُ كَلَارِنْسَ

الْمُرْتَدَّ الْحَانِثُ؟ أَيُّ عِقَابٍ يَنْتَظِرُ الْحَائِنَ فِي مَمْلَكَةِ الظُّلْمَةِ؟"

لَكِنْ لَمْ يَلْبَثْ أَنْ ذَهَبَ الطَّيْفُ! وَإِذَا بِجِوَارِي ظِلٌّ عَابِرٌ -

مِثْلُ مَلَاكِ ذِي شَعْرِ لَطَّخَهُ الدَّمُ - وَإِذَا بِالظِّلِّ يَصْبِحُ

٥٥ بِأَعْلَى صَوْتٍ: "قَدْ حَلَّ كَلَارِنْسَ الْحَائِنُ وَالْمُتَقَلِّبُ وَالْحَانِثُ!

مَنْ وَجَّهَ لِي الطَّعْنَةَ فِي الْمِيدَانِ... عِنْدَ تِيوكسبري!

فَلْتَقْبِضْنَ عَلَيْهِ أَيَا رَبَّاتِ النُّقْمَةِ! وَلْتَلْقِينَ بِهِ فِي شَرِّ عَذَابٍ!"

وَتَخِيلْتُ بَانَ فَرِيقًا حَوْلِي مِنْ شَرِّ شَيَاطِينِ جَهَنَّمَ

تَعْوِي فِي أُذُنَيَّ بِصَرَخَاتٍ بِشَعَّةٍ!

٦٠ وَعَلَى أَصْوَاتِ الصَّخَبِ اسْتَيْقِظْتُ وَجِسْمِي يَرْتَعِدُ وَيَرْتَجِفُ

وِظَلَّلْتُ زَمَانًا أُوقِنُ أَنِّي فِي عَقْرِ جَهَنَّمَ

فَمَنَامِي كَانَ شَدِيدَ الدَّقَّةِ فِي تَصْوِيرِ الرُّغْبِ!

الحارس : لَا يُدْهِشُنِي يَا مَوْلَايَ... أَنَّ الْحُلُمَ أَخَافُكَ

٦٥ فَلَقَدْ أَحْسَسْتُ أَنَا بِالْخَوْفِ خِلَالَ حَدِيثِكَ عَنْهُ!

كلارينس : اسْمَعْ يَا حَارِسُ إِنِّي مَا أَقْدَمْتُ عَلَى

مَا يَشْهَدُ ضِدِّي الْآنَ مِنَ الْآثَامِ

إِلَّا إِرْضَاءَ لِلْمَلِكِ الْحَالِي إِدْوَارْدِ أَخِي

وانظر كيف يُجَازِينِي! ياربُّ! إِنْ لَمْ تَكُ صَلَّوَاتِي الْحَقَّةُ
قَادِرَةً أَنْ تَرْفَعَ مَقَّتَكَ عَنِّي

٧٠

وَإِذَا كُنْتَ تُصِرُّ عَلَيَّ أَنْ تَقْتَصِرَ هُنَا مِنْ آثَامِي

فَأَقْصِرْ نِقْمَتَكَ عَلَيَّ أَنَا وَحْدِي

لَا تَأْخُذْ أَهْلِي - زَوْجَتِي وَأَطْفَالِي - بِذُنُوبِي

فَهِيَ بَرِيئَةٌ... وَهَمُّوْ لَا حَوْلَ لَهُمْ!

أَرْجُو يَا حَارِسُ أَنْ تَبْقَى بِجَوَارِي فِتْرَةٍ

فَأَنَا ذُو نَفْسٍ مُثْقَلَةٍ بِالْهَمِّ وَأَرْجُو النَّوْمَ!

٧٥

الحارس : أَبْقَى يَا مَوْلَايَ! وَهَبَ اللَّهُ مَعَالِيَكُمْ أَمْنًا رَاحَةً!

(يدخل براكنبيري مدير السجن)

براكنبيري : الْحُزْنُ يَخْلِطُ الْفُصُولَ مِثْلَمَا يَقْضُ سَاعَاتِ الرُّقَادِ

إِذْ يَجْعَلُ اللَّيْلَ صَبَاحًا... وَيَجْعَلُ الْهَجِيرَ لَيْلًا!

وَلَيْسَ لِلْأَمِيرِ مِنْ بَهَاءِ مَجْدِهِ سِوَى اللَّقَبِ

وَفِي مُقَابِلِ الذِي يَذُوقُهُ مِنَ الشَّقَاءِ بَاطِنًا

٨٠

يَلْقَى مَظَاهِرَ الشَّرَفِ! وَفِي مُقَابِلِ الذِي نَظَنَّهُ يَنْعَمُ بِهِ

مَا أَكْثَرَ الذِي يُكَابِدُهُ... مِنَ الْهُمُومِ!

وهكذا فإن صاحب الألقاب لا يمتاز في شيء عن العوام

إلا بظاهرٍ وحَسْبُ.. مِنْ شُهْرَةٍ وَمَجْدٍ!

(يدخل القاتلان المأجوران)

القاتل ١ : يا هوه! من هنا؟

٨٥

براكنبرى : ماذا تريدُ يا فتى؟ وكيف جئتَ إلى هنا؟

القاتل ٢ : أريدُ أن أحادثَ كلارنس، وجئتُ سائراً على قَدَمَيَّ!

براكنبرى : ما هذا الإيجاز!

القاتل ١ : أن أوجز يا سيدى خير من الإسهاب الممل، أطلعهُ على الإذن معك،

٩٠

لكن لا تَتَفَوَّهْ بِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ.

(براكنبرى يقرأ الإذن أمامهما)

براكنبرى : يَا مُرْنِي الْمَلِكُ فِي هَذَا بِتَسْلِيمِ النَّيْلِ

دوقِ كلارنس.. إِلَيْكُمَا!

وَلَنْ أَنَاقِشَ الْمَقْصُودَ بِالتَّسْلِيمِ

لَأَنْتِي أَرِيدُ أَنْ أَظَلَّ جَاهِلًا بِالْغَايَةِ!

٩٥

هَذَا هُوَ الدُّوقُ يَنَامُ. وَهَذِهِ هِيَ الْمَفَاتِيحُ!

لَسَوْفَ أَمْضِي الْآنَ لِلْمَلِكِ.. وَسَوْفَ أَخْبِرُهُ

بِأَنِّي أَسَلَّمْتُ مَنْ فِي عَهْدَتِي إِلَيْكُمَا!

القاتل ١ : لَكَ أَنْ تَمْضِيَ يَا سَيِّدَا! هَذَا مَا تَقْضِي الْحِكْمَةُ بِهِ! فَوَدَاعًا!

(يخرج براكنبرى مع الحارس)

القاتل ٢ : ماذا ترى؟ هل أطعته أثناء النوم؟

القاتل ١ : لا! وإلا قال إنه جبنٌ منا... عندما يصحو!

١٠٠

القاتل ٢ : لكن لن يصحو أبداً إلا حين يقوم يوم القيامة! يوم الحساب الأعظم!

القاتل ١ : إذن يقول عندها إنا طعنناه وهو نائم!

القاتل ٢ : إن ذكرَ لفظِ الحساب أثار في نفسي لوثاً من الإشفاق!

١٠٥

القاتل ١ : ماذا؟ هل أنت خائف؟

القاتل ٢ : لست أخاف أن أقتله، ما دام في يدي الإذن، لكنني أخاف أن أدخل

النارَ إن قتلته، ولن يحميني إذن من دخولها!

القاتل ١ : كنت أظنك صادق العزم.

١١٠

القاتل ٢ : بل لقد صدق عزمي... على أن أدعه يحيا!

القاتل ١ : سوف أعود إلى دوقِ جلوستر وأقول له ذلك.

القاتل ٢ : لا تعد أرجوك... بل انتظر لحظة... إذ أمل أن أبرأ من هذا الميل إلى

الإشفاق! فقد اعتدت على أن أبرأ من هذا الإشفاق بمقدار ما أعد من

١١٥

واحدٍ إلى عشرين!

القاتل ١ : وبم تشعر الآن؟

القاتل ٢ : ما زلت أشعر بوجود ثمالة الضمير!

القاتل ١ : اذكر إذن مكافأتنا عند إنجاز المهمة!

القاتل ٢ : أقسم بالله سأقتله! كنت نسيت المكافأة!

١٢٠

القاتل ١ : وأين ضميرك الآن؟

القاتل ٢ : ضميري؟ في كيس نقود دوق جلوستر!

القاتل ١ : وعندما يفتح الكيس ليعطينا المكافأة يطير ضميرك؟

القاتل ٢ : لا بأس بهذا فليذهب. فلن يؤويه الكثيرون. . . وقد لا يستخدمه أحداً! ١٢٥

القاتل ١ : ماذا لو عاد إليك مرة ثانية؟

القاتل ٢ : لن أكثرث به! فهو يورث الجبن! إذا أراد المرء أن يسرق لاه

ضميره، وإذا أراد أن يسب أحداً منعه ضميره، وإذا أراد أن يضاجع

زوجة جاره ضبطه ضميره! إنه عفريت خجول ذو حياء، يتمرّد في ١٣٠

صدر المرء، ويقيم عقبات كثيرة في طريقه، حتى لقد جعلني ذات يوم

أرد كيساً من الذهب عثرت عليه مصادفةً إلى صاحبه! وهو يصيب

بالفقر كل من يرعاه! والناس يطردونه من البلدان والمدن بسبب

خطورته! وكل إنسان يريد أن يحيا حياة رغبة يجاهد أن يحيا لنفسه ١٣٥

ولا يصاحب ذلك الضمير!

القاتل ١ : أقسم إنه يلكزني الآن! ويقنعني بالأقن الدوق! ١٤٠

القاتل ٢ : دع الشيطان يستولي على فكرك. . . ولا تصدق الضمير! فإنه لا

يتقرب إليك إلا ليدفعك على الحسرة!

القاتل ١ : إنني صلب البنيان ولن يستطيع أن يغلبني!

القاتل ٢ : هذا قول جسور حريص على صيته! هيا بنا! هل ننجز العمل؟ ١٤٥

القاتل ١ : اضربه بمقبض سيفك على رأسه، ثم ألقه في برميل النيد في الغرفة

المجاورة!

القاتل ٢ : فكرة رائعة وليصبح مثل الخبز المغموس في الخمر!

١٥٠

القاتل ١ : مهلاً لقد صحا!

القاتل ٢ : فلنضرب!

القاتل ١ : لا فلتحدث معه!

(يصحو كلارنس)

كلارنس : أين يا حارس أنت؟ فأنا أبغى قليلاً من نيد!

القاتل ٢ : لا بل سيأتيك الكثير.. اصبر قليلاً سيدى!

كلارنس : حلفتك بالله.. ما أنت؟

١٥٥

القاتل ٢ : رجل مثلك!

كلارنس : لكنك لست كمثلى من بيت الملك!

القاتل ١ : وكذلك لست كمثلى في إخلاصك للملك!

كلارنس : صوتك كالرعد الهادر لكن هيتك وضعية!

القاتل ١ : صوتى صوت الملك الآن وأما هيتى فمن شأنى!

كلارنس : هذا الكلام مُنذرٌ بالسوء بل بالقتل..!

١٦٠

وإن فى عينيكما وعيداً! وما الذى كسا الوجهين بالشحوب؟

ومن وراء هذه الزيارة؟ وما الذى يدعوا لها؟

الاثنان : جئنا حتى .. حتى ..

كلارنس : حتى تغتالاني؟

الاثنان : أجل .. أجل ..

كلارنس : لقد جئتما وكِدْتُمَا لا تُخْبِرَانِي!

١٦٥

إذن فلنْ تَقْوَى الأيَادِي هَا هُنَا عَلَى الفِعْلِ!

وما الذي أَسَأْتُ فِيهِ لَكُمْ؟

القاتل ١ : لقد أَسَأْتُ لِلْمَلِكِ .. وَلَمْ تُسِ إِلَيْنَا!

كلارنس : لَسَوْفَ يَصْفُو الجَوُّ مَا بَيْنِي وَبَيْنَهُ!

القاتل ٢ : مِنَ المَحَالِ يَا مَوْلَايَ! فَلْتَسْتَعِدَّ لِلْمَوْتِ!

١٧٠

كلارنس : تُرَاكَمَا انْتُخِبْتُمَا مِنْ بَيْنِ أَهْلِ الأَرْضِ كُلِّهِمْ

لِتَقْتُلَا البَرِيَّ؟ وَمَا جَرِيرَتِي؟

وما الأَدِلَّةُ الَّتِي تُدِينُنِي؟ وَمَنْ رِجَالُ تَحْقِيقِ

القَضِيَّةِ الَّذِينَ أَوْصُوا ذَلِكَ القَاضِيَ النَّزِيهَ أَنْ

يَحْكُمَ بالإِعْدَامِ؟ أَوْ مَنْ تُرَاهُ أَصْدَرَ الحُكْمَ المَرِيرَ

١٧٥

بِمَقْتَلِ المَسْكِينِ كلارنس؟ وَهَكَذَا فَإِنَّ ذَلِكَ التَّهْدِيدَ بالإِعْدَامِ

مِنْ قَبْلِ أَنْ تُدِينَنِي مُحْكَمَةً .. مُخَالَفٌ لِلشَّرْعِ والقَانُونِ!

أَرْجوكُمَا إِذْنٌ بِحَقِّ مَا أُرِيقَ مِنْ دَمِ المَسِيحِ الغَالِي

لِمَحْوِ مَا ارْتَكَبْنَا مِنْ ذُنُوبٍ شَائِنَةٍ ..

- ما دُمْتُما لا شَكَّ تَطْمَعَانِ فِي الْفُقَرَانِ
 أَرْجُوَكُمَا أَنْ تَرْحَلَا وَلَا تَمَسَّانِي بِسُوءِ
 فَإِنْ مَا اعْتَزَمْتُمَاهُ مَلْعُونٌ أَثِيمٌ!
- القاتل ١ : نَفْعَلُ مَا نَفْعَلُ تَنْفِيذًا لِلأَمْرِ الصَّادِرِ!
- القاتل ٢ : وَالأَمْرُ لَنَا صَدَرَ عَنِ الْمَلِكِ!
- كلارينس : أَخْطَأْتُمَا يَا خَادِمَانِ! مَلِكُ الْمُلُوكِ الْأَعْظَمُ
 قَدْ حَرَّمَ الْقَتْلَ الْأَثِيمَ... وَقَضَى بِذَلِكَ نَصُّ لَوْحِ شَرِيعَتِهِ.
 أَتْرَاكُمَا مِنْ بَعْدِ هَذَا سَوْفَ تَحْتَقِرَانِ شَرِيعَتَهُ وَتَلْتَزِمَانِ
 بِالْأَمْرِ الَّذِي آتَى بِهِ إِنْسَانٌ؟ فَلْتَحْذَرَا! اللَّهُ فِي هَذَا
 عَزِيزٌ ذُو انتِقَامٍ! وَلَسَوْفَ يُنْزِلُ ثَارَهُ وَيُصْبَهُ
 صَبًّا عَلَى رَأْسِ الَّذِي يَعْصِيهِ!
- القاتل ٢ : إِذَنْ فَإِنَّهُ يَصُبُّ الانتِقَامَ نَفْسَهُ عَلَيْكَ
- لقاء ما حَثَّتْ بِالْعَهْدِ... وَمَا ارْتَكَبْتَ مِنْ قَتْلِ أَثِيمٍ!
 لَقَدْ حَلَفْتَ بِالْقُرْبَانِ ذِي الْقُدَاسَةِ الْعُلْيَا
 بِالْحَرْبِ فِي سَبِيلِ آلِ لَنْكَاسْتِرْ
- القاتل ١ : وَبَعْدَهَا خُنْتُ الَّذِي عَاهَدْتَ سَمَعَ اللَّهُ فِيهِ
 إِذْ حَثَّتْ بِالْيَمِينِ ثُمَّ أَهْوَى سَيْفُكَ الْغَدَّارُ -
 فَشَقَّ أَحْشَاءَ ابْنِ الْمَلِكِ... مَوْلَاكَ الْعَظِيمِ!

القاتل ٢ : وكنت قد حلفت قبلها بأن تصونه وأن تحميه!

القاتل ١ : أنى إذن تُنذرنا.. بشرع رب ذى انتقام

من بعد ما انتهكت شرع الله هذا الانتهاك الصارخ؟

٢٠٠ كلارنس : وأحسرتنا! من الذى ارتكبت ذاك الإثم فى سبيله؟

إنى ارتكبتُه من أجل إدوارد أخى.. وفى سبيل ملكه!

إن الملك لم يُرسلكما لتقتلانى الآن للذى فعلته

فإنه مُشاركٌ وغارقٌ فى الإثم مثلى!

تذكر أن الإله إن أراد الانتقام للذى حدث

٢٠٥ أتى انتقامه جهراً أمام كل الناس.

حذار أن تنوباً الآن عن ذراعه القوية.. فى هذه القضية!

إذ ليس يحتاج إلى أساليب التواء أو تجاوزٍ للشرع فى

إقصاء من يعصونه أو قتلهم!

القاتل ١ : من الذى إذن دعاك أن تنوب أنت عنه فى إراقة الدماء

٢١٠ عندما قتلت شهماً يافعاً شجاعاً من بنى بلانتاجنيت

أى عندما صرعت ذلك الأمير الشاب؟

كلارنس : حُبى لأخى.. والشيطان وسورة غضبى!

القاتل ١ : حُب أخيك وواجبنا وذئوبك قد أتت اليوم بنا

حتى نقتلك هنا!

٢١٥

كلارنس : إن كُتُما حقًا تُحِبَّانِ أخى فكيف تُبَغِضَانِي؟

إننى أخوه .. وأخلصُ الحُبَّ له!

إن كُتُما سَتَقْتُلَانِي اليومَ مِنْ أَجْلِ المِكَافَأَةِ

فَلَتَرْجِعَا إِلَى أَخِي رِيشاردُ .. دُوقِ جلوستر ..

وسوفَ أوصيه بأن يُثِيبَ كُلًّا مِنْكُمَا عَنِّي إِذَا حَيَّيتُ

٢٢٠

مَالًا يَفُوقُ أَجْرَ إدواردِ المَلِكِ .. لِقَاءِ أَنْبَاءِ مَوْتِي!

القاتل ٢ : إِنَّكَ مَخْدُوعٌ! فَاخُوكِ جلوستر يَكْرَهُكَ

كلارنس : كَلَّا فَإِنَّهُ يُحِبُّنِي .. بَلْ إِنَّهُ يُعِزُّنِي إِعْزَازًا!

فَلْتَذْهَبَا إِلَيْهِ مِنْ عِنْدِي.

القاتل ١ : نَذْهَبُ قَطْعًا.

كلارنس : قُولَا لَهُ إِنَّ الأَمِيرَ يُورِكُ .. وَالِدَنَا العَظِيمَ .. مَا جَالَ يَوْمًا

٢٢٥

فِي خَيَالِهِ .. هَذَا الشَّقَاقُ بَيْنَ أَبْنَاءِ أَشِقَاءٍ ثَلَاثَةَ

مِنْ بَعْدٍ أَنْ بَارَكَهُمْ .. بِكَفِّهِ الظَّافِرَةِ

وَحَنَنُهُمْ مِنَ الأَعْمَاقِ أَنْ يُحِبُّوا بَعْضُهُمْ بَعْضًا!

وسوفَ يَذْرِفُ الدَّمُوعُ إِنْ ذَكَرْتُمَاهُ بِالَّذِي ذَكَرْتُهُ!

القاتل ١ : أَجَلْ سَيَذْرِفُ الأَحْجَارُ! فَهَكَذَا عَلَّمَنَا البُكَاءُ!

٢٣٠

كلارنس : لَا تَشْتُمَاهُ فِي غِيَابِهِ فَإِنَّهُ عَطُوفٌ!

القاتل ١ : فِي مِثْلِ عَطْفِ الثَّلْجِ إِنْ سَقَطَ .. فِي مَوْسِمِ الحَصَادِ!

أرجوك كُفَّ عن خِدَاعِ ذَاتِكَ

فَإِنَّهُ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَنَا إِلَى هُنَا كَيْ نَقْتُلَكَ!

كلارنس هذا مُحَال! فَإِنَّهُ بِكِي مَصِيرِي التَّعَسُّ

٢٣٥

وَضَمَّنِي إِلَى صَدْرِهِ! وَأَقْسَمَ الْيَمِينِ وَهُوَ يَتَحَبَّبُ

بِبَذْلِ جُهِدِهِ كَيْ يَكْتَسِبَ الْخَلَاصَ لِي

القاتل ١ : وهكذا فَعَلَ! فَإِنَّهُ يُخَلِّصُكَ... مِنْ رِقِّ هَذِهِ الدُّنْيَا

كَيْمَا تَعُودَ إِلَى نَعِيمِ الْخُلْدِ فِي الْجَنَّةِ!

القاتل ٢ : هِيَ اعْتَرَفَ لِلَّهِ يَا مَوْلَايَ حَتَّى تَمْحُوَ الذُّنُوبَ

فَسَوْفَ تَلْقَى اللَّهَ قَرِيبًا لَا مَحَالَةَ!

٢٤٠

كلارنس : تَرَاكُمَا تَسْتَشْعِرَانِ هَذِهِ التَّقْوَى فَتُوصِيَانِي أَنْ

أَحَاوِلَ اسْتِرْضَاءَ رَبِّي بِاعْتِرَافِي

وَتَعْمِيَانِ عَنْ رُوحَيْكُمَا اللَّتَيْنِ سَوْفَ تُغْضِبَانِ اللَّهَ

حِينَ تَقْتُلَانِي؟ يَا أَيُّهَا الرَّجُلَانِ فَكَّرَا فِي الْأَمْرِ!

فَإِنَّ مِنْ حَتِّكُمَا عَلَى ارْتِكَابِ هَذِهِ الْفَعْلَةِ

٢٤٥

لَنْ يُضْمَرَ الْوِدَادَ بَلْ سَيَكُونُ الْفَاعِلُ!

القاتل ٢ : وَمَا تَرِيدُنَا أَنْ نَفْعَلَ؟

كلارنس : أَرِيدُ أَنْ يَلِينِ الْقَلْبُ حَتَّى تُنْقِذَا رُوحَيْكُمَا!

القاتل ١ : أَنْ يَلِينِ الْقَلْبُ لَا! ذَاكَ جُبْنٌ مِنْ صِفَاتِ الْمَرْأَةِ!

كلارنس : بل إنَّ القسوةَ صِفَةُ الحَيَوَانِ . . والإنسانِ المتوحِّشِ . . والشَّيْطَانِ !

فَلْيَتَخَيَّلْ أَحَدُكُمَا مَا يَفْعَلُ لو كَانَ ابْنًا لِمَلِكٍ مِثْلِي

٢٥٠ محبوبًا محرومًا من حُرِّيَّتِهِ . . وَأَتَاهُ اثْنَانِ مِنَ الْقَتْلَةِ مِثْلَكُمَا

أَفَلَا يَتَوَسَّلُ لِهَمَا حَتَّى يَنْجُوَ بِحَيَاتِهِ؟ لَا شَكَّ سَيَفْعَلُ أَيُّكُمَا

مَا أَفْعَلُ لو أَوْقَعَ فِي تِلْكَ الْمِحَنَةِ!

(إلى القاتل الثاني)

إِنِّي أَلْمَحُ فِي نَظَرَتِكَ صَدِيقِي بَعْضَ الشَّفَقَةِ

٢٥٥ فَإِذَا لَمْ تَكْذِبْ نَظَرَاتُ عِيُونِكَ فَانْضَمَّ إِلَى صَفِّي

وَتَوَسَّلْ مِنْ أَجْلِي! أَفَلَا يُبْدِي الشَّحَازُونَ الشَّفَقَةَ

حِينَ يَرَوْنَ أَمِيرًا يَتَسَوَّلُ؟

القاتل ٢ : انْظُرْ خَلْقَكَ يَا مَوْلَايَ!

القاتل ١ : خُذْ هَذِي الطَّعْنَةَ! خُذْ هَذِي أَيْضًا!

(يُطْعِمُهُ)

٢٦٠ فَإِذَا لَمْ تَكْفِ الطَّعْنَاتُ سَتَغْرُقُ فِي بَرْمِيلٍ نَبِيدٍ بِالْغُرْفَةِ!

(يُخْرِجُ الْقَاتِلَ الْأَوَّلَ حَامِلًا كَلَارنس)

القاتل ٢ : هَذَا سَفْكُ دَمٍ مُنْكَرٍ! لَا يَأْتِيهِ إِلَّا الْقَانِطُ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ!

كَمْ أَرْجُو أَنْ أَتَبَرَّأَ مِنْ هَذَا الْعَمَلِ الشَّائِنِ!

أَنْ أَغْسِلَ مِنْهُ يَدَيَّ كَمَا فَعَلَ بِيْلَاطُوسُ!

(يدخل القاتل الأول)

القاتل ١ : عجباً لك ! ما معنى عدم مساعدتك إياي؟

٢٦٥

أقسم بالله سأخبر مولانا الدوق بتقصيرك!

القاتل ٢ : كم أتمنى لو كنت ذكرت له أنني أبقيت على روح أخيه!

خذ أنت مكافأة الفعلية وانتقل أقوالى له

فأنا أبدي الندم على قتل الدوق!

(يخرج)

القاتل ١ : لكننى لا أندم! اذهب إذن يا أيها الجبان

٢٧٠

وسوف أمضي نحو حفرة حتى أوارى الجثمان!

وربما تأتي أوامر الدوق الكبير بالدفن!

وحالما أنال أجرى سوف أختفي تماماً. . للأبد

فالحق ظاهر حتماً. . ولن يكون لى مقام فى البلد

(يخرج)

الفصل الثانى

المشهد الأول

(صوت الأبواق الملكية، ويدخل الملك إدوارد الذى يبدو عليه المرض، والملكة

إليزابيث، وابناها من زوجها السابق وهما المركز دورسيت واللورد جراى، وأخوها

اللورد ريفرز، ودوق بكنجهام، واللورد هيستنجز كبير الأمناء)

الملك : وهكذا فَقَدْ نَجَحْتُ اليومَ فى تحقيقِ ما أَرَدْتُ!

والآنَ أيها اللوردات! فَلتَعْمَلُوا على التَّامِّ شَمْلِكُمْ

فإننى أَعِيشُ كُلَّ يَوْمٍ فى انتظارِ الدَّعْوَةِ التى يُرْسِلُهَا

مُخَلِّصِ العُلُوى فى طَلْبِي لتخليصِي من الدُّنْيَا!

وَسَوْفَ يَزْدَادُ الصَّفَاءُ فى نَفْسِي خِلَالَ رِحْلَتِي إلى السماءِ ٥

ما دُمْتُ قد أَحَلَلْتُ ذلكَ الصَّفَاءَ بينِ خِلَاتِي على الأَرْضِ!

فيا ريفرز... ويا هيستنجز... تَصَافَحَا! ولتَذَرِكَا النِّغْضَاءَ

فى القلوبِ حتى تَهْزِمَاهَا اليومَ بِالوِدَادِ... هَيَّا... أَقْسِمًا عَلَيْهِ!

ريفرز : أَقْسِمُ باللهِ لَقَدْ بَرِثْتُ رُوحِي من كُلِّ ضَعَائِنٍ أو أَحْقَادٍ!

١٠ هَذِي يَدِي أَمْدُهَا إِلَيْكَ تَوَكِيدًا لِإِخْلَاصِ القُوَادِ فى الوِدَادِ

هيستنجز : أَفَلَحْتُ إِذْنًا إِذْ أَقْسَمْتُ كَذَلِكَ وَيَا خَلَاصًا!

{يتصافحان}

الملك : لَتَحْذَرَا مِنَ الْمُخَاتَلَةِ.. فِي حَضْرَةِ الْمَلِكِ

لَا تُغْضِبَا مَلِكَ الْمُلُوكِ الْأَعْلَى

كَيْ لَا يُعَاقِبَ مَا اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْمُخَاتَلَةِ

١٥

فَإِذْ بِكُلِّ مِنْكُمَا هُوَ الْهَلَاكُ لِصَاحِبِهِ!

هيستنجز : وَفَّقَنِي اللَّهُ أَنَا أَيْضًا إِذْ إِنِّي أَقْسَمْتُ عَلَى الْوُدِّ الْخَالِصِ

ريفرز : وَأَنَا أَيْضًا فَقُوَادِي يُضْمِرُ حُبَّ السَّيِّدِ هَيْسْتَنْجَز!

الملك : سِيدَتِي! أَنَا لَا أُعْغِيكَ مِنَ الْقَسَمِ!

بَلْ لَا أُعْغِيكَ أَيَا وَلَدِي دُورْسِيْتِ.. وَكَذَلِكَ بِكُنْجَهَام!

٢٠

كُنْتُمْ شَيْعًا وَيُعَادِي كُلُّ صَاحِبِهِ لَكِنْ يَا رَوْجَتَنَا

فَلْيَصِفْ فَوَادُكَ لِكَبِيرِ الْأَمْنَاءِ.. هَيْسْتَنْجَز.. فَدَعِيهِ يُقْبَلُ بِدَكَ!

وَلْيَفْعَلْ كُلُّ ذَلِكَ دُونَ رِيَاءٍ وَنِفَاقٍ!

اليزابيث : هَاكَ يَدِي يَا هَيْسْتَنْجَز! لَنْ أَذْكَرَ بَعْدَ الْيَوْمِ كَرَاهِيَةً سَابِقَةً!

وَفَّقَنِي اللَّهُ وَوَفَّقَ أَهْلِي!

٢٥

الملك : يَا دُورْسِيْتِ! ضُمَّ الرَّجُلَ إِلَى صَدْرِكَ! يَا هَيْسْتَنْجَز!

فَلْيَصِفْ فَوَادُكَ لِلْمَرْكِزِ دُورْسِيْتِ!

دورسيت : أَقْسِمُ إِنِّي لَنْ أَنْتَهِكَ غَدًا حُرْمَةً هَذَا الْوُدِّ الْمُتَبَادَلِ

هيستجز : وعلى هذا أقسمتُ أنا أيضاً!

{يتعانقان}

الملك : والآن أيها الأميرُ يا بكنجهام.. أما تُوثِّقُ العهدَ الآنُ

٣٠

بأن تَضُمَّ من يحالفون زوجتى إلى صدركُ

حتى يَتِمَّ لى الهناءُ فى وَحْدَتِكُمْ؟

بكنجهام : إن كنتُ قد أضمرتُ يوماً أىُّ بُغْضٍ نحوكم يا صاحِبَ الجلالةِ

أو كنتُ أضمرُ غيرَ ما يَقْضِي بهِ الواجبُ مِنْ حُبٍّ

وإعزازٍ لَكُمْ ولِأَلِكُمْ، أرجو مِنْ اللهِ العِقَابَ بأنْ

٣٥

يَبُثَّ البُغْضَ فى قَلْبِ الذى أرجو لَدَيْهِ كُلَّ حُبٍّ!

لو اعترى الفُتُورُ يوماً حُبَّ قَلْبِي لمعالِيكمِ وَأَلِكُمْ

فإننى أرجو مِنْ اللهِ العِقَابَ عندما أكونُ فى

مَسِيسٍ حاجَتِي إلى صَدِيقٍ!

وعندما أكونُ واثقاً ودونَ شَكٍّ فى صداقَتِهِ

٤٠

إذا بهِ مُخَادِعٌ مُخَاتِلٌ وَمَاكِرٌ خَثُونُ!

{يتعانقان}

الملك : هذى يمينٌ مُنْعِشَةٌ.. وَمِنْ فَمِ الأميرِ بكنهجام..

كَأَنَّهَا الدَّوَاءُ قد شَفَى فُؤَادِي العَلِيلُ!

لم يَبْقَ إلَّا أنْ أرى.. أخِي جُلُومَ شَرِّ بَيْتِنَا -

مِسْكُ الخِتَامِ للوفاقِ الرائعِ المَبَارَكِ!

(بدخل راتكليف وريتشارد)

٤٥ بكنجهام : ها قَدْ أَتَى فِي اللَّحْظَةِ الْمُنَاسِبَةِ

السير ريتشارد راتكليف.. وأخوك ريتشارد.. دوق جُلُوسْتِرَا!

ريتشارد : طَابَ صَبَاحُ مَلِكِي.. طَابَ صَبَاحُ الْمَلِكَةِ!

سَعِدَتْ أَوْقَاتُ اللُّورْدَاتِ الْأُمَرَآءِ!

الملك : سَعِدَتْ حَقًّا يَا جُلُوسْتِرَا! فَلَقَدْ أَمْضَيْنَا الْيَوْمَ.. فِي عَمَلِ الْخَيْرِ!

٥٠ فَأَحَلَّنَا مَا كَانَ عَدَاءً صَفْوًا وَهَنَاءً

وَأَحَلَّنَا مَا كَانَ مِنَ الْبَغْضَاءِ إِلَى حُبٍّ مُخْلِصٍ

بَيْنَ اللُّورْدَاتِ! بَلْ مِنْ بَعْدِ أَنْ اسْتَشْرَى سُوءُ تَفَاهُهِمْ وَخِصَامِهِمْ!

ريتشارد : بُورِكَ جُهْدُكَ يَا مَلِكًا أَعْظَمَ! وَإِذَا كَانَ هُنَا

مِنْ بَيْنِ الْحَشْدِ الْحَالِي مِنْ أُمَرَآءِ الْمَلِكَةِ

٥٥ مَنْ يَحْمِلُ لِي أَىَّ عَدَاءٍ دَفَعْتُهُ إِلَيْهِ أَنْبَاءٌ كَاذِبَةٌ

أَوْ سُوءٌ ظُنُونٍ فَأَنَا أَرْجُو الصَّفْحَ!

وَإِذَا كُنْتُ بَلَا قَصْدٍ أَوْ فِي سَوْرَةٍ غَضَبِي

قَدْ جِئْتُ بِأَمْرٍ يَصْعَبُ أَنْ يَقْبَلَهُ أَحَدٌ مِنْ

بَيْنِ الْمَوْجُودِينَ هُنَا، فَأَنَا أَرْجُو أَنْ أَنْصَمَ

٦٠ إِلَى رُوحِ الصَّفْوِ الْحَالِي! فَأَنَا أَكْرَهُ كُرْهِي

- للموت قيامَ عداءٍ بين الناسِ وبينى!
 أكرهه ودوامًا أنشدُ حُبَّ الاخيارِ جميعًا!
 ولابدًا بكِ يا مولاتى! إننى أرجو الصلحَ الحقَّ معك!
 وسأبتاعُ الصلحَ بإخلاصى فى خدمتكم!
 وكذلك أنتَ قريبي الأشرفُ بكنجهام
 إن كانتَ تفصلنا أى ضغائن! وكذلك لوردُ ريفرز
 واللوردُ جراى! وجميعُ النبلاءِ إذا كانوا قد ساءَهمُ
 شىءٌ منى وأنا منه برئ! ويشملُ ذلكَ كلَّ الأشرافِ هنا
 من دوقِ أو لوردِ أو إيرلِ أو سيّد!
 فانا لا أعرفُ أنى أحملُ أىَّ خصامٍ أكثرَ مما
 يحملهُ طفلٌ جاءَ إلى الدنيا هذى الليلة
 لفتى من أبناءِ انجلترا!
 وأنا أحمدُ ربى أنى متواضع!
 إليزابيث : وسيُصبحُ هذا اليومُ لدينا عيدًا نحتفلُ بهِ دومًا!
 أدعو اللهَ بأنَ يَمْحُوَ كُلَّ شِقَاقٍ وَخُصُومَةٍ!
 مولاي الأعظم! أتوسلُ لِسُموكَ أن
 تَغْفِرَ لآخينا دوقِ كلارنس.
 ريتشارد : عجبًا! أترانى يا سيّدتى قدّمتُ لكم حبيبى حتى

أَشْتَمَ فِي حَضْرَةِ مَوْلَانَا الْمَلِكِ؟

٨٠ مَنْ فِيْنَا يَجْهَلُ أَنَّ الدُّوقَ الْاَكْرَمَ قَدْ مَاتَ؟

(يُظْهِرُ الْجَمِيعُ دَلَائِلَ الدَّهْشَةِ وَالْفَزَعِ)

سُخْرِيتُكَ مِنْ جُثْمَانِ الرَّجُلِ تُسِيءُ إِلَيْهِ!

ريفرز : مَنْ فِيْنَا يَجْهَلُ مَوْتَهُ؟ بَلْ مِنْ فِيْنَا عَلِمَ بِمَوْتِهِ؟

إليزابيث : عَالِمَ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ! أَيْ دُنْيَا نَعِيشُ فِيهَا؟

بكنجهام : يَا لورد دورسيت! هَلْ وَجَّهِي مِثْلُ الْكُلِّ هُنَا شَاحِبٌ؟

٨٥ ريفرز : فَعَلًا يَا مَوْلَايَ الْاَكْرَمُ! لَا الْمَحُ رَجُلًا فِي هَذِي الصُّحْبَةِ

إِلَّا غَاصَ اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ مِنْ خَدَّيْهِ!

الملك : هَلْ مَاتَ كَلَارِنْسُ؟ إِنِّي الْغَيْتُ الْأَمْرَ بِإِعْدَامِهِ!

ريتشارد : لَكِنْ الْمَسْكِينُ قُتِلَ! طَبَقًا لِلْأَمْرِ الْأَوَّلِ!

إِذْ طَارَ الْأَمْرُ الْأَوَّلُ بِجَنَاحِ رَسُولِ الْأَرْيَابِ - مِيرْكُورِي!

٩٠ أَمَّا أَمْرُ الْإِلْغَاءِ فَكَانَ بَطِيئًا... لَمْ يَحْمِلْهُ غَيْرُ كَسِيحٍ عَاجِزٍ

وَصَلَ لِيشْهَدَ دَفْنَ الدُّوقِ! أَدْعُو اللَّهَ بِأَنْ يُرَى

مِنْ هَذَا الذَّنْبِ أَنْاسًا أَدْنَى شَرْقًا مِنْهُ وَأَدْنَى إِخْلَاصًا

حَتَّى إِنْ كَانُوا أَكْثَرَ حُبًّا لِلْقَتْلِ وَأَبْعَدَ عَنْ نَسَبِ الْأُسْرَةِ!

وَالَا يَجْعَلَهُمْ أَجْدَرَ بِمَصِيرٍ مِثْلِ مَصِيرِ كَلَارِنْسِ

٩٥ حَتَّى إِنْ لَمْ يَشْتَبِهْ الْآنَ بِهِمْ مَخْلُوقٌ!

(يدخل ستانلى وهو لورد داربى)

ستانلى : لى مطلبُ يا صاحبَ الجلالة! لقاء ما أدّيتُ من خِدَمَات!

الملك : اسكُتْ أرجوك! رُوحى مُثْقَلَةٌ بالأحزانُ

ستانلى : لنْ أَنهَضَ حتى تَسْمَعَنى يا مولاي!

الملك : اذكرْ حاجَتَكَ على الفورِ إذن!

ستانلى : الصَّفْحَ يا مولاي عن حَيَاةِ خادِمى الذى

قَضَى على مَنَاقِبِى له هذا الصِّباحُ

وكان قبلَ ذاكَ تابعًا لدوقِ نورفوك .

الملك : هلْ يحكمُ اللِّسانُ فى فَمِى على أخى بالموتِ

ثم يَعْفو ذلكَ اللِّسانُ نَفْسَهُ عن خادمٍ؟

١٠٥ لم يَرْتَكِبْ أخى قَتْلًا ولم يَزِدْ فى جُرْمِهِ عن التفكيرِ فيه

لكنَّهُ عُوِقِبَ بالموتِ الزُّوَامُ! من ذا الذى كان شَفِيعًا لَهُ؟

من ذا الذى أَتَانى رَاكِعًا وقد أَثَارَنى الغَضَبُ

فقال لى اهدأ وتَعَقَّلْ؟ من ذا الذى ذَكَّرَنى

بأنَّهُ شَقِيقى؟ من ذا الذى أشارَ لِلْمَحَبَّةِ؟

١١٠ من ذا الذى ذَكَّرَنى بأنَّ ذلكَ المسكينَ خانَ واريك الجَبَّارَ

ثم جاءَ للقتالِ فى صفوفى؟ من ذا الذى ذَكَّرَنى بِوَقْعَةِ تيوكسبرى؟

فعندما وَقَعَتْ أَرْضًا بعد ضَرْبَةٍ من رُمَحِ أوكسفوردِ

أُنْقَذَنِي وَقَالَ لِي "قُمْ يَا أَخِي الْعَزِيزُ... عِشْ وَصِرْ مَلَكًا!"

من ذا الذى ذَكَرَنِي بِأَنَا رَقَدْنَا ذَاتَ لَيْلَةٍ بَارِدَةٍ فِي

١١٥

سَاحَةِ الْقِتَالِ بَعْدَ أَنْ تَجَمَّدَتْ أَطْرَافُنَا فِي الزَّمْهَرِيرِ حَتَّى

كِدْتُ أَنْ أَمُوتَ... فِإِذْ بِهِ يُقَدِّمُ الدَّيَّارَ لِي وَمِنْ مَلَابِسِهِ،

وَكَاشِفًا عَنِ جِسْمِهِ الَّذِي يَكَادُ يَعْرِى لِلصَّقِيعِ،

لَقَدْ أَثْمْتُ إِذْ نَسِيتُ هَذِهِ الْأَحْدَاثَ فِي

غِمَارِ غَضَبَتِي الْوَحْشِيَّةِ!

١٢٠

وَلَمْ أَجِدْ مِنْ بَيْنِكُمْ شَهْمًا يُذَكِّرُنِي بِهَا،

لَكِنَّهُ إِنْ قَامَ مَخْمُورٌ مِنَ الْأَتْبَاعِ وَالْخَدَمِ

بِقَتْلِ إِنْسَانٍ سَوِيٍّ...

وَطَمَسِ صُورَةَ ثَمِينَةٍ تُمَثِّلُ الْمُخْلِصَ الْعَزِيزَ

١٢٥

فَإِنَّا نَكْمُ تُعَجِّلُونَ بِالرُّكُوعِ صَائِحِينَ "نَرْجُو الْعَفْوَ نَرْجُو الْعَفْوَ!"

وَيَنْبَغِي عَلَيَّ أَنْ أُجِيبَ سُؤْلَكُمْ وَلَوْ عَنْ غَيْرِ حَقٍّ!

(يَنْهَضُ سَتَانِلِي)

لَكِنَّكُمْ تَقَاعَسْتُمْ عَنِ الدِّقَاقِ عَنْ أَخِي

بَلْ إِنِّي أَثْمْتُ ثَانِيًا بِإِنْكَارِي حُقُوقَ ذَلِكَ الْمُسْكِينِ!

أَلَمْ يَكُنْ لَهُ فَضْلٌ عَلَيْكُمْ فِي حَيَاتِهِ...

١٣٠

حَتَّى لَا كَثَرَتْكُمْ فَخَارًا وَاعْتِرَازًا؟

لكنَّ أيا منكمو لم يطلب الصفح له!
 ياربُ أخشى ما لديك من قصاصٍ عادِلٍ
 منى ومنكم! ومن أهلى ومن ذويكم!
 هيا معى يا هيستنجز! أريدُ أن تُعِيننى على بلوغِ غُرقتى.
 واحسرتا على كلارنس!

١٣٥

(يخرج البعض مع الملك والملكة)

ريتشارد : تلكِ ثمارُ الطَّيشِ والتَّهورِ! أما رأيتم
 كيف غاضَ لونُ المذنبينَ من أقاربِ المَلِكةِ
 فى لحظةِ الإعلانِ عن وفاةِ كلارنس؟
 كم حرضوا المليكَ أن يقتله!
 لكنَّ ربي سوف يثأرُ له! يا أيها اللورداتُ هل جِئتم معى
 حتى تُسرِّى هذه الصُّحبةُ عن إدوارد؟
 بكنجهام : غضى جميعًا معك!

١٤٠

(يخرج الجميع)

المشهد الثانى

(تدخل دوقه يورك العجوز مع ابن كلارنس وابته)

الطفل : يا جدَّتنا المحبوبة هل مات أبونا؟

الدوقة : لا يا ولدى

- الطفلة : فلماذا تبكين كثيراً وتَدُقِّينَ بِيَدِكَ على صَدْرِكَ
وتقولين : واهًا لَكَ يا كلارينس ! يا وِلْدِي المسكين !؟
- الطفل : ولماذا تَرْمُقُنَا عيناكَ، ثُمَّ تَهْزِينَ الرَّأْسَ؟
ولماذا قُلْتَ بَأْنَا طِفْلَانِ يَتِيمَانِ تَعِيسَانِ وَمَنْبُودَانِ
لو كَانَ أبونا الْأَكْرَمُ حَيًّا؟
- الدوقة : حَفِيدِي الْجَمِيلَيْنِ ! أَخْطَأْتُمَا إِدْرَاكَ مَقْصِدِي
فإنَّنِي أَبْكِي اعْتِلَالَ صِحَّةِ الْمَلِكِ . . كَارِهَةً أَنْ أَفْقِدَهُ
ولستُ أَبْكِي مَوْتَ وَالِدَيْكُمَا !
فإنَّ مَنْ يَبْكِي عَلَى مَا ضَاعَ يُهْدِرُ الْأَحْزَانَ !
- الطفل : إِذْنُ قَدْ اعْتَرَفْتَ جَدَّتِي بِأَنَّهُ قَدْ مَاتَ
وَأَنْ عَمِّي الْمَلِكُ . . هُوَ الْمَسْتَوِلُ عَنْ مَوْتِهِ !
وسوفَ يَثَارُ الْإِلَهُ لَهُ
وسوفَ أَدْعُو اللَّهَ مُخْلِصًا بِالْإِنْتِقَامِ لَهُ !
- الطفلة : وَأَنَا أَيْضًا .
- الدوقة : إِنَّ الْمَلِكَ يُحِبُّكُمَا حُبًّا جَمًّا !
إنَّكُمَا لَبَرِيثَانِ وَلَا يَعْرِفُ أَيُّكُمَا جَوْهَرَ مَا كَانَ
بَلْ لَنْ يَعْرِفَ سَبَبَ هَلَكَ أَيْيِهِ
- الطفل : بَلْ نَعْرِفُ يَا جَدَّتَنَا . . إِذْ أَخْبَرَنِي عَمِّي الطَّيِّبُ رِيْتَشَارْدُ

أَنْ الْمَلَكَةَ حَرَّضَتْ الْمَلِكَ عَلَى أَنْ يَخْتَلِقَ التُّهْمَ لِحَبْسِ أَبِي

وَبكى عَمَىُّ وَهُوَ يَقْصُصُ عَلَى الْقَصَصِ وَأَبْدَى

إِشْفَاقًا بِي بَلْ طَبَعَ عَلَى خَدِّي قُبْلَةً وَالِدًا

وَدَعَانِي أَنْ أَعْتَمِدَ عَلَيْهِ كَمَا لَوْ كَانَ أَبِي ٢٥

وَهُوَ يُؤَكِّدُ إِخْلَاصَ الْحُبِّ كَمَا لَوْ كُنْتُ ابْنَهُ

الدوقة : وَ أَسَفًا! كَيْفَ اسْتَطَاعَ ذَلِكَ الْخِدَاعُ أَنْ يَلْعَبَ دَوْرَ الْحَنُونِ

وَيَسْتَعِينُ فِي إِخْفَاءِ عُمُقِ مَا لَدَيْهِ مِنْ رَذِيلَةٍ

بِذَلِكَ الْقِنَاعِ الظَّاهِرِيِّ مِنْ مَلَامِحِ الْفَضِيلَةِ؟

لَا شَكَّ أَنَّنِي وَلَدْتُهُ وَذَاكَ مَا يَحْزُنُ فِي نَفْسِي

لَكِنَّهُ لَمْ يَرْضَعْ الْخِدَاعَ مِنْ ثَدْيِي! ٣٠

الطفل : تَرَيْنَ أَنَّ عَمَىُّ كَانَ كَاذِبًا يَا جَدَّتِي؟

الدوقة : أَجَلُ يَا وَلَدِي!

(تدخل الملكة إليزابيث وشعرها مرسل يتهدل

حول أذنيها ومن ورائها أخوها ريفررز وابنها

دورسيت من زوجها السابق)

إليزابيث : وَيَحَى! مَنْ ذَا الَّذِي يَمْنَعُنِي مِنَ الْعَوِيلِ وَالْبُكَاءِ؟

مَنْ نَذِبَ حَفْطِي؟ وَمِنْ تَعْذِيبِ نَفْسِي؟ ٣٥

مَا دُمْتُ شَارِكَةُ الْقَنُوطِ الْأَسْوَدِ الْكُرِيهِ فِي مُعَادَاتِي

وبذا أكونُ عدُوَّ ذاتى الأول!

الدوقة : ما معنى هذا المشهد للجزع الجائع؟

إليزابيث : قولى هو فصلٌ فى مأساة العُنفِ الفاجع!

٤٠

ماتَ الملكُ! زوجى وابنكِ عامِلُنا!

فلماذا تنمو الأغصانُ وقد ماتَ الجذْرُ؟

ولماذا لا تذبلُ أوراقُ الشجرةِ بعدَ جفافِ عُصارتِها؟

إن كُتِبَ لنا أن نَحيا فلنَبكِ ونندُبُ

إن جاءَ الأجلُ دَعْوُهُ يَجِئُ على الفورِ

حتى تُدْرِكَ كُلُّ الأرواحِ لدينا طائفةٌ مُسرَّعةٌ رُوحَ الملكِ!

٤٥

أو مثل رَعِيَّتِهِ الطائعةِ تسير وراءَ الملكِ إلى مَمْلَكَةِ اللَّيْلِ

مملكةٌ فى جِدَّتِها لا تتغيرُ ظُلُمَتُها أبداً!

الدوقة : حقٌّ فى أحزانِكِ من حقِّى فى رُوحِكِ ولدى الأشرف!

قد كنتُ بكَيْتُ وفاءَ قَرينى الصَّالِحِ ثُمَّ

٥٠

وجدتُ حياتى فى النِّظَرِ إلى صُورَتِهِ فى أبنائِهِ!

وإذا بالموتِ الأخبثِ يَحْطِمُ مرأتينِ

كنتُ أرى بهما صُورَتَهُ المَلَكِيَّةَ!

وعزائى اليومَ المرأةُ الثالثةُ الخدَّاعةُ ريتشاردُ

إذ أنظُرُ فيها فأحسُّ بِخِزْيِ بَنُوَّتِهِ لى!

٥٥

إِنَّكَ أَرْمَلَةٌ حَقًّا لَكِنَّكَ أُمٌّ أَيْضًا

وَعَزَاؤُكَ طِفْلَانِ يَعْيشَانِ لَكَ

لَكِنَّ الْمَوْتَ اخْتَطَفَ قَرِينِي مِنْ أَحْضَانِي

وَانْتَزَعَ كَلَارِنْسَ وَإِدوارد... مِنْ قَبْضَةِ يَدَيِ الْوَاهِنَةِ

وَهُمَا مِنْ كَانَا سَنَدًا وَعِمَادًا لِي! مِنْ حَقِّي أَنْ

يَزْدَادَ نُوَاحِي وَبُكَائِي عَنْكَ...

٦٠

فَمُصَابُكَ لَا يَعْدِلُ نِصْفَ مُصَابِي.

الطفل : (إلى الملكة إليزابيث)

يَا عَمَّتِي إِنَّكَ لَمْ تَبْكِي لِمَوْتِ أَبِيْنَا

كَيْفَ نُوَاسِيكَ إِذَنْ بِدُمُوعٍ مِثْلِ دُمُوعِكَ؟

الملكة : مَا دُمْتُ رَفَضْتُ بُكَاءَ تَعَاسَتِنَا حِينَ تَيَتَّمْنَا

٦٥

لَنْ نَبْكِي أَحْزَانَ تَرْمَلِكِ الْيَوْمِ!

إليزابيث : لَا أَحْتَاجُ إِلَى عَوْنٍ فِي النَّوْحِ عَلَى زَوْجِي!

بَلْ لَمْ أَعْقَمِ عَنْ إِنْجَابِ نَحِيبٍ وَبُكَاءٍ!

فَلْتَرْتَدَّ مِيَاهُ جَمِيعِ يَنَابِيعِ الدُّنْيَا لِعُيُونِي

وَلِيَأْتِ الْقَمَرُ السَّيَّالُ بِمَدٍّ مِنْ عِنْدِهِ

٧٠

حَتَّى أَذْرِفَ طُوفَانًا مِنْ عِبْرَاتٍ تُغْرِقُ أَرْجَاءَ الدُّنْيَا!

وَاهَا لِي! فَأَنَا أَبْكِي زَوْجِي... مَوْلَايَ الْغَالِي إِدوارد!

الطفلان : وَاهَا لَكِلِينَا إِذْ نَبْكِي وَالِدَنَا... مَوْلَانَا الْغَالِي كَلَارِنْس!

الدوقة : لَهْفِي عَلَى إدوارد.. لَهْفِي عَلَى كلارنس! فَإِنَّ كِلَا مِنْهُمَا ابْنُ لِي!

إليزابيث : لَمْ يَكُ لِي مِنْ سَنَدٍ إِلَّا إدوارد.. فَمَضَى!

الطفلان : لَمْ يَكُ لِكِلَيْنَا مِنْ سَنَدٍ غَيْرُ كلارنس.. فَمَضَى! ٧٥

الدوقة : لَمْ يَكُ لِي مِنْ سَنَدٍ غَيْرُهُمَا.. وَهُمَا مَضَيَا!

إليزابيث : هَلْ حَلَّ مُصَابٌ أَفْدَحُ مِنْ قَبْلُ بَارْمَلَةَ مَا؟

الطفلان : هَلْ حَلَّ مُصَابٌ أَفْدَحُ مِنْ قَبْلُ بِطِفْلَيْنِ يَتِيمَيْنِ؟

الدوقة : هَلْ حَلَّ مُصَابٌ أَفْدَحُ مِنْ قَبْلُ بِوَالِدَةٍ مَا؟

٨٠ وا أَسَفًا فَأَنَا وَالِدَةُ جَمِيعِ الْأَحْزَانِ هُنَا!

كل منكم يشكو ألما أَوْحَدَ وَأَنَا أَشْكُو الْأَلَامَ جَمِيعًا!

إن إليزابيث تبكي إدوارد.. وأنا أبكيه كذلك.

لكنني أبكي فَقْدَانَ كلارنس.. وإليزابيث لا تبكيه

والطفلان هُنا يَتَحَبَّانِ عَلَى فَقْدِ كلارنس.. وَعَلَيْهِ أَنْتَحِبُ كَذَلِكَ

٨٥ لكنني أَنْتَحِبُ عَلَى إدوارد.. وَهُمَا لَا يَتَحَبَّانِ عَلَيْهِ!

وَإِذْنُ فُلَيَاتِ ثَلَاثَتُكُمْ لَتَصْبُوا الْعِبْرَاتِ عَلَى

مَا دَامَ الْحُزْنُ لَدَيَّ ثَلَاثَةَ أَضْعَافِ الْحُزْنِ لَدَى كُلِّ مِنْكُمْ!

فَلَاكُ مُرْضِعَةٍ أَسَاكُمُ.. سَأُغْذِيهِ بِنَحِيْبِي وَعَوِيلِي!

دورسيت : بَلْ هَوْنِي عَلَيْكَ يَا أُمِّي الْحَبِيْبَةُ! فَاللَّهُ لَا يَرْضَى

٩٠ عَلَى الْإِطْلَاقِ أَنْ تُوَاكِفِي قَضَاءَهُ بِمَثَلِ ذَلِكَ الْجُحُودِ،

ففى شئونِ هذه الدنيا نُدينُ بالجُحودِ كُلِّ مَنْ يُعارضُ السَّدادَ
لِلدُّيونِ ظالماً! ومن يَعِيشُ فى الدنيا يَعِيشُ بِالرُّوحِ التى
أعارها اللهُ الكريمُ للإنسان! وَسَوْفَ تُغْضِبُنَا اللهُ
إِنْ عَارَضْتَ مَا قَضَى بِهِ فَقَدْ قَضَى بِرَدِّ ذَلِكَ الْمَلِكِ لَهُ
مَنْ بَعْدَ أَنْ أَعَارَهُ إِلَيْكَ!

٩٥

ريفرز : أرجوكِ أَنْ تُفَكِّرِي مَلِيًّا فى مَصِيرِ ذَلِكَ الْأَمِيرِ الْيَافِعِ
فَإِنَّهُ ابْنُكَ! وَأَنْتِ أُمٌّ عَاقِلَةٌ! فَأَرْسِلِي إِلَيْهِ قَوْرًا
وَاحْرِصِي عَلَى تَتْوِيجِهِ فَقَبْلَ أَنْ يَكُنَّ الْعَزَاءُ لَكَ.
لِتَدْفِنِي حُزْنَ الْقَنُوطِ فى قَبْرِ الَّذِي تُوفَى... إدوارد!
وَلِتَغْرِسِي فَرْحَ الرَّجَاءِ فى عَرْشِ الَّذِي سَيَحْيَا... إدوارد!

١٠٠

(يدخل ريتشارد، ويكنجهام وستانلى الملقب لورد

داربي، وهيستنجز وراتكليف)

ريتشارد : يَا أُخْتِي جِئْتُ أُعْزِّيكِ! وَالْكُلُّ لَدَيْهِ مَا يَدْعُوهُ إِلَى
أَنْ يَنْكِيَ لَأَفُولِ النَجْمِ السَّاطِعِ فى الْمَمْلَكَةِ،
لَكِنَّ الدَّمْعَ مُحَالٌ أَنْ يَمْحُوَ أَيَّ مُصِيبَةٍ!
وَالدَّتِي الْمُحْتَرَمَةُ! مَعْذِرَةٌ إِنِّي أَرْجُو الصَّفْحَ فَلَمْ
أَلْمَحْكِ هُنَا يَا صَاحِبَةَ الْعِزَّةِ! إِنِّي أَرْكَعُ بِخُشُوعٍ

١٠٥

حتى تَمْنَحْنِي شَفَتَاكَ الْبَرَكَهَ!

(يركع)

الدوقة : بَارَكَكَ اللهُ وَأَنْزَلَ فِي صَدْرِكَ رُوحَ الطَّيِّبَةِ وَالْإِحْسَانِ

وَأَلْهَمَكَ الْحُبَّ وَطَاعَتَنَا وَالْإِخْلَاصَ الْحَقَّ.

ريتشارد : آمين! (ينهض ويقول لنفسه) وَلِيَكْتُبْ لِي عُمْرًا مَمْدُودًا

١١٠

أَقْضِيهِ فِي الْخَيْرِ! تِلْكَ دَوَامًا خَاتَمَةُ الْبَرَكَاتِ مِنَ الْأُمِّ!

إِنِّي أَعْجَبُ أَنْ مَعَالِيهَا أَغْفَلَتِ الْخَاتَمَةُ مِنَ الدَّعْوَةِ!

بكنجهام : يَا أَيُّهَا النَّبَلَاءُ! قَدْ غَامَتِ الْأَحْزَانُ فَوْقَ رُءُوسِكُمْ

وَأَفْعَمَتِ بِهَا قُلُوبُكُمْ... وَنَاءَ بِالثَّقِيلِ مِنْ أَعْبَانِهَا كَاهِلُكُمْ

أُرِيدُكُمْ أَنْ تُنْعِشُوا أَرْوَاحَكُمْ بِحُبِّ بَعْضِكُمْ بَعْضًا!

١١٥

إِنَّا إِذَا كُنَّا حَصَدْنَا مَا آتَى ذَاكَ الْمَلِكُ مِنْ خَيْرٍ وَأَنْفَقْنَاهُ

فَإِنَّا نَرُومُ أَنْ نَحْصِدَ خَيْرَ وَلَدِهِ

كَانَتْ ضُرُوبُ بَغْضِكُمْ مِثْلَ الْكُسُورِ فِي الْعِظَامِ إِنْ تَقَرَّحَتْ تَوَرَّمَتْ!

لَكِنَّهَا قَدْ جُبِرَتْ مِنْ فِتْرَةٍ قَصِيرَةٍ فَالْتَأَمَتْ! عَادَ الْوِفَاقُ بَيْنَكُمْ

فَحَافِظُوا عَلَيْهِ وَاحْرِصُوا عَلَى بَقَائِهِ مُعَزَّرًا!

١٢٠

وَقَدْ يَكُونُ مُسْتَحَبًّا أَنْ نَجِيءَ بِالْأَمِيرِ الْيَافِعِ الصَّغِيرِ

مِنْ حِصْنٍ لُودَلُو وَسَطَ حَاشِيَةِ صَغِيرَةٍ

حَتَّى يَتَوَجَّ عِنْدَنَا مَلِكًا هُنَا فِي لَنْدَنَ.

ريفرز : ما السرُّ فى ضالّة الحاشية.. يا لوردُ بكنجهام؟

بكنجهام : حتى لا نُنكَأ جُرْحَ الحِقْدِ المُلْتَمِ حَدِيثًا إِنْ نَحْنُ

بَعَثْنَا حَاشِيَةً كُبْرَى! فى ذلكَ خَطَرٌ ما دَامَتْ

هَذِي الدَّوْلَةُ خَضِرَاءَ العُودِ وَلَيْسَ عَلَيْهَا مَلِكٌ يَحْكُمُهَا.

انْظُرْ تَجَدِّ الخَيْلَ تَخُبُّ بِلا رَسَنِ يَحْكُمُ مَسْلَكَهَا -

وَيُحَدِّدُ كُلُّ جَوَادٍ مَسْلَكَهُ الخاصَّ بِهِ دُونَ عِنَانِ الفَارِسِ!

ريفرز : وإذنَ فعلينا فى رأى أن نَتَّقَى وَقُوعَ الضَّرَرِ

لا أن نَقْتَصِرَ على إصلاحِ الضَّرَرِ الواقعِ.

ريتشارد : لقد أعادَ صاحبُ الجلالةِ الوفاقَ بيننا جميعًا

أو ذاكَ ما أرجوه.. فالعهدُ عندى ثابتٌ وصادقٌ.

ريفرز : وكذلك عهدى! وأظنُّ كذلكَ كُلَّ عهودِ النبلاءِ

ريتشارد : لكنَّ العهدَ نَبَاتٌ غَضُّ لَمْ يَنْضُجْ، وعلينا أن نَتَّجَنَّبَ

تعريضَ العهدِ لما قد يَنْتَهِكُهُ

إِنْ نَحْنُ بَعَثْنَا حَاشِيَةً كُبْرَى تَأْتِي بِابْنِ المَلِكِ!

وإذنَ فأنا من رأىِ الأشرفِ بكنجهام

بضرورةِ إرسالِ فريقٍ غيرِ كبيرٍ يُخَضِرُهُ.

هيستجز : ذلكَ أيضًا رأى.

ريتشارد : فليكنِ الأمرُ كذلكَ. ولنَقْطَعْ فيمنَ يَذْهَبُ فورًا

ومباشرةً لِلْحِصْنِ. هل تَذْهَبُ أُمِّي مع أُخْتِي
حتى يَتَفَعَّ الْجَمْعُ بِرَأْيِهِمَا فِي هَذِي الْمَسْأَلَةِ؟

اليزابيث

١٤٥

والدوقة : (معاً) وبكل سرورا!

(يخرج الجميع ما عدا بكنجهام وريتشارد)

بكنجهام : مولاي! فليذهب من يَذْهَبُ لَوَلِيَّ الْعَهْدِ.

لكني أرجو، قَسَمًا بِاللَّهِ! ألا نَبْقَى فِي لَنْدَنَ!

إذ إِنِّي أَنَوَى تَدْبِيرَ الْفُرْصَةِ لِلتَّفْرِيقِ هُنَاكَ

ما بين أقاربِ مَلِكِنَا النُّبَلَاءِ... وَبَيْنَ وَلِيِّ الْعَهْدِ،

١٥٠

تمهيداً يا مولايَ لِتَحْقِيقِ مَرَامِنَا الْمُتَّفَقِ عَلَيْهَا مُنْذُ قَلِيلٍ.

ريتشارد : يا ذَاتِي الْأُخْرَى وَمَعِينَ مَشُورَتِي الصَّادِقِ!

يا عِرَافِي وَنَبِيئِي وابنَ الْعَمِّ الْمَحْبُوبِ!

إِنِّي أَتَّبِعُكَ كَالطُّفْلِ وَأَعْمَلُ بِمَشُورَتِكَ عَلَى!

هَيَّا نَذْهَبْ لِلْحِصْنِ إِذْنٌ... بَلْ لَنْ نَتَخَلَّفَ قَطْعًا.

(يخرجان)

المشهد الثالث

(يدخل مواطن من باب ومواطن آخر من الباب الآخر)

المواطن ١ : عِمْتَ صَبَاحًا يا جَارِي فِي الْمَسْكَنِ! تَبْدُو فِي عَجَلَةٍ فَمَا لِي أَيْنَ؟

المواطن ٢ : لا أدري والله! أترآك سمعت الأنباء؟

المواطن ١ : سمعتها! مات الملكُ.

المواطن ٢ : أقسم هذى أنباء سيئة إذ يندرُ أن يأتي ملكُ

أفضل من سابقه! أخشى قلقلة في دنيانا!

٥

(يدخل مواطن ثالث)

المواطن ٣ : يا جاري صباح الخير!

المواطن ١ : والخير كذلك لك يا سيد.

المواطن ٣ : هل صدقت أنباء وفاة الملك... إدوارد؟

المواطن ٢ : لا شك في صحتها! أعاننا الإله في محنتنا!

المواطن ٣ : وإذن فعلياً أن نتوقع فترة بلبلة ومتاعب

المواطن ١ : كلاً كلاً! فبفضل الله سيتولى الحكم ابنة.

١٠

المواطن ٣ : ويل لبلاد يحكمها طفل!

المواطن ٢ : نرجو على يديه أن نرى حكومةً صالحةً

إن كان قاصراً فعنده الوزراء والذين يسدون المشورة

وعندما يجيئ سن الرشد واستواء العود

فسوف يتحسن القيام دون شك بأمور الحكم.

١٥

المواطن ١ : حال الدولة كان كذلك عند توكي هنري السادس،

إذ توج في باريس رضيعاً لم يكُ يتجاوز تسعة أشهر.

المواطن ٣ : حال الدَّوَاةِ كان كذلك؟ كلا! يَعْلَمُ رَبِّي

أَنَّ الْمَمْلَكَةَ لَدَيْنَا كَانَتْ تَشْتَهَرُ بِمَا تَحْفِلُ بِهِ

٢٠ من حُكَمَاءٍ مِنْ أَذْكَى السَّاسَةِ.. أَمَّا أَعْمَامُ الْمَلِكِ فَكَانُوا

فُضْلَاءَ تَوَلَّوْا بَسْطَ رِعَايَتِهِمْ وَحِمَايَتِهِمْ لَهُ.

المواطن ١ : ولهذا الْمَلِكِ كذلكَ أَعْمَامٌ حُكَمَاءُ وَأَخْوَالُ فُضْلَاءَ

المواطن ٣ : وَدِدْتُ لَوْ كَانُوا مِنَ الْأَعْمَامِ كُلِّهِمْ

أَوْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَيْنِهِمْ أَعْمَامٌ!

٢٥ لَكِنَّ أَعْمَامَ الْأَمِيرِ قَدْ يَنَافِسُونَ أَخْوَالَهُ

وَكُلِّ جَانِبٍ يَرِيدُ أَنْ يَزِيدَ قُرْبَهُ إِلَيْهِ حَتَّى تَنْتَهِيَ

أُمُورُنَا بِكَارِثَةٍ! لَوْ لَمْ يَحُلْ رَبُّ الْعِبَادِ دُونَهَا!

وَمَا أَشَدَّ مَا يَعْجُ بِالْأَخْطَارِ دَوْقُ جُلُوسِ

وَمَا أَشَدَّ مَا لَدَى أَقَارِبِ الْمَلِكَةِ (أَبْنَاؤُهَا وَإِخْوَةُ لَهَا)

مِنْ صُلْفٍ وَكِبْرِيَاءٍ! أَقُولُ لَوْ كَانُوا مِنَ الرَّعِيَّةِ.. لَا حَاكِمِينَ

٣٠ فَرُبَّمَا عَادَتْ لِهَذِهِ الْبِلَادِ الْعَافِيَةُ!

المواطن ١ : مَهْلًا إِنَّا نَخْشَى أَسْوَأَ أَحْدَاثٍ، فَغَدًا تَنْصَلِحُ الْأَخْوَالُ.

المواطن ٣ : إِذَا غَطَّى الْغَمَامُ صَفْحَةَ السَّمَاءِ، تَذْتَرُّ الْحَكِيمُ بِالْمِعْطَفِ!

وَعِنْدَمَا نَرَى سُقُوطَ أَوْرَاقِ النَّبَاتِ الزَّاهِرَةِ، نَقُولُ يَقْتَرِبُ الشِّتَاءُ!

٣٥ وَعِنْدَمَا تَجِيئُنَا عَوَاصِفُ مُفَاجِئَةٍ، نَقُولُ إِنَّ الْقَحْطَ مُحْتَمَلٌ!

يجوزُ أن يَنْصَلِحَ الحالُ، لكنه إذا أرادَ الله ذلك

فإنَّهُ يُجَازِينَا بما لا نَسْتَحِقُّ.. وغير ما أنتظرُ!

المواطن ٢ : إن قلوب الناس.. مُفَعَّمَةٌ بالخوفِ

بل يَنْدُرُ أن تَتَكَلَّمَ مع أى رَجُلٍ

٤٠ إلا ورأيتَ الأحزانَ على وَجْهِه.. والرُّعبَ بِنَفْسِه

المواطن ٣ : العادةُ أن يسبقَ ذلك أيامَ التغييرِ

إذ يُلْهِمُ رَبُّكَ أَفْتَدَةَ الناسِ الإحساسَ بِخَطَرِ مُقْبِلِ.

والبرهانُ على ذلك أنا نَشْهَدُ كَمْ تَضْطَرِبُ الأمواجُ

قُبَيْلَ هُبُوبِ العاصِفَةِ الهَوِجَاءِ.

٤٥ لكنْ فَلَنَكِلَ الأمرَ جميعاً لله.. ما مَقْصِدُكَ الآن؟

المواطن ٢ : والله لقد طَلَبَ القاضى مِنَّا أن نَمَثِلَ فى المحكمةِ.

المواطن ٣ : وكذلك حالى! فلأَمْضِ إذنَ مَعَكَ وَمَعَهُ!

(يخرجون)

المشهد الرابع

(يدخل رئيس أساقفة يورك، ودوق يورك الصغير، والملكة إليزابيث، ودوقة يورك)

الاسقف : سَمِعْتُ أَنَّهُمْ قَضَوْا لَيْلَتَهُمْ بِالْأَمْسِ فى ستونى ستراتفورد

وأنهم عادُوا إلى نُورثامتون.. حتى يَبِيتُوا هذه الليلة.

واليوم أو غداً يكونُ كُلُّهُمْ هنا.

الدوقة : لكم أتوق أن أرى الأمير!

٥ لعله قد شب منذ أن رأيته فى المرة الأخيرة.

إليزابيث : لكننى سمعت أنه ما زال كالعهد به.. وقيل إن ابنى أنا -

يورك الصغير - يكاد أن يكون فى طوله.

يورك : حقاً يا والدتى لكننى لا أرجو ذلك.

الدوقة : لم لا ترجوه حفيدى الصالح؟ أن تنمو خير لك.

١٠ **يورك :** يا جدتى! سمعت ذات ليلة عمى 'ريفرز' يقول أثناء العشاء

إننى كبرت أكثر من أخى. وعندها أجاب عمى

دوق جلوستر قائلاً: "حقاً فإن أصغر الأعشاب فاتنة

وكبراًها خبيثة سريعة النمو"

ومنذ تلك اللحظة.. ما عدت أشتهى تعجل النمو

١٥ فأجمل الأزهار تبطئ النمو.. وأخبت الأعشاب مسرعة!

الدوقة : أقسم إن مقولة ريتشارد.. لا تنطبق عليه - حتى

وهو يشير إليك! فلقد كان صغيراً أتعس خلق الله

لم يكبر إلا بعد رمان ويشق النفس! فإذا صحت قاعدته

٢٠ كان عليه أن يصبح سمحاً وكريم النفس!

الاسقف : وإنه لا شك هكذا.. سيدتى كريمة النفس!

الدوقة : أرجو أن يصدق قولك، لكن من حق الأم الشك.

يورك : أقسم لو كنت علمت بذلك لَسَخَرْتُ هُنَاكَ مِنْ عَمِّي الْأَكْرَمِ
فَتَنَدَّرْتُ بِسُرْعَتِهِ فِي النَّضْجِ .. أَكْثَرَ مِمَّا يَسْخَرُ مِنِّي.

٢٥

الدوقة : وكيف يا حبيبي الصغير يا يورك؟ أفصح لنا أرجوك.

يورك : يُقَالُ إِنَّ عَمِّي قَدْ نَمَا بِسُرْعَةٍ كَبِيرَةٍ بِحَيْثُ كَانَ يَسْتَطِيعُ
قَضْمَ كِسْرَةِ الْخُبْزِ الشَّدِيدِ .. وَعُمْرُهُ لَمَّا يَزِدْ عَنْ سَاعَتَيْنِ!

أما أنا فلم تكن لي أي أسنان سوى في عامي الثالث!

٣٠

يا جدي! لو قُلْتُهَا لَأَصْبَحْتَ فَكَاهَةً مَسْنُونَةً!

الدوقة : يورك الجميل! أرجوك أن تقول لي مَنْ أَخْبَرَكَ.

يورك : يا جدي .. حاضيتُه.

الدوقة : حاضيتُه؟ ذاك مُحَالٌ! إِذْ مَاتَتْ قَبْلَ وَلادَتِكَ.

يورك : إِنْ لَمْ تَكُنْ الْحَاضِنَةَ فَلَنْ أَقْدِرَ أَنْ أَذْكَرَ مَنْ أَخْبَرَنِي.

٣٥

إليزابيث : مَكَارٌ وَخَطِيرٌ! لَنْ أَحْتَمِلَ 'شَقَاوَتَكَ'!

الدوقة : سيدتي الفاضلة .. أرجوكِ الْإِغْضَابَ مِنْ طِفْلِكَ

إليزابيث : الْإِبْرِيقُ صَغِيرٌ وَلَهُ آذَانٌ وَاسِعَةٌ!

(يدخل رسول)

الاستاذ : ذاك رسولٌ مُقْبِلٌ. (إلى الرسول) أَقْدِمْ قُلْ مَا الْأَخْبَارُ؟

الرسول : أَخْبَارٌ يَا مَوْلَايَ .. يُحْزِنُنِي أَنْ أُرْوِيَهَا.

إليزابيث : كيف حال الأمير؟

الإسول : لا بأسَ سيّدتي .. فى صحّة جيّدة .. ٤٠

الدوقة : وإذن ما أخبارك؟

الإسول : قُبِضَ على اللورد ريفرز، واللورد جراى وكذلك سير توماس فون

والكلُّ مَضَى للمُعْتَقَلِ بِقَلْعَةٍ يَوْمَ فَرِيتَ.

الدوقة : مَنْ أَمَرَ بِذلك؟

الإسول : دُوقَانِ مَهِيَان .. جُلُوسْتَر وبكنجهام

الاستاذ : وبأى جَرِيرَةٍ؟ ٤٥

الإسول : إِنِّى أَذْكَرُ مَا أَعْرِفُ. لَكِنِّى أَجْهَلُ سَبَبِ الْحَبْسِ،

ولماذا يُعْتَقَلُ النبلاء .. يا مولاي الأكرم!

إليزابيث : وَيْلِي! إِنِّى أَرى حُطَامَ بَيْتِي ماثلاً أمامي!

٥٠ فالْبِرُّ نالَ غايَتَهُ .. الظَّيْمَةُ الرَّقِيقَةُ

وما هو الطُّغْيَانُ يَرِنُ غَاشِماً إلى

عَرْشِ البِلادِ فى بَرَاءَتِهِ .. وَضَعَفَ هَيْبَتُهُ.

أَقْبِلْ إِذَنْ يا أَيُّهَا الخراب! يا أَيُّهَا الدَّمُ المَسْفُوكُ والمَذَابِيحُ!

إِنِّى لأَشْهَدُ انْتِهَاءَ كُلِّ شَيْءٍ .. كَأَنِّى أَشْأَهُدُ الرُّسُومَ فى الخَريطَةِ.

٥٥ الدوقة : كَمْ رأتِ العَيْنانِ مِنَ الأَيامِ المَلْعُونَةِ والمُضْطَرِبَةِ والمُخْتَلِطَةِ!

زَوْجِي فَقَدَ حَيَاتَهُ .. وَهُوَ يُقَاتِلُ فى طَلَبِ النَّاجِ

وَتَقَاذِفَ مَوْجِ الدُّنْيَا أَبْنائِي ما بَيْنَ مَكَايِبَ تُسْعِدُنِي

- وَحَسَائِرُ تُبْكِينِي، حَتَّى إِنَّ حَانَ الْوَقْتُ لَكِي
 ٦٠ أَجْلِسَ فَوْقَ الْعَرْشِ، بِزَوَالِ خِلَافَاتِ الْأُسْرَةِ جَمْعَاءَ
 إِذَا بِالْمُتَّصِرِينَ يَهْبُونُ فَيَقْتَتِلُونَ..
 الْأَخُ ضِدَّ أَخِيهِ، وَالْدَّمُ ضِدَّ الدَّمِ، وَالنَّفْسُ تُعَادِي النَفْسَ.
 يَا أَيَّتُهَا النِّزَوَاتُ الْغَاضِبَةُ الشَّوْهَاءُ.
 فَلْتَقْضِي الْآنَ عَلَى لَعْنَةِ أَحْقَادِكَ!
 أَوْ تَقْضِي الْآنَ عَلَى رُوحِي
 ٦٥ حَتَّى لَا تُبْصِرَ عَيْنَايَ مَزِيدًا مِنْ هَذِي الْأَرْضِ.
إليزابيث : هيا بنا.. تعال يا بُنَى.. سَنَحْتَمِي بِحُرْمَةِ الْكَنِيسَةِ
 إِلَى اللَّقَاءِ يَا سِيدَتِي.
الدوقة : تَمَهَّلًا فَسَوْفَ تَصْحَبَانِي
إليزابيث : لَا يُوجَدُ مَا يَدْعُوكِ لِهَذَا.
الاسقف : مولاتي الْكَرِيمَةُ اذْهَبِي وَأَحْضِرِي ذَخَائِرَكَ.. وَكُلَّ أَمْوَالِكَ.
 ٧٠ أَمَا أَنَا فَسَوْفَ أُوْدِعُ فِي يَدَيْكَ خَاتَمَ الْمَلِكِ
 إِذْ إِنِّي أَصُونُهُ عِنْدِي. أَرْجُو مِنْ اللَّهِ الْجَزَاءَ لِقَاءَ مَا
 أَرْعَاكُمَا وَكُلَّ أَهْلِ الْأُسْرَةِ. فَلْتَذْهَبِي وَسَوْفَ أُرْشِدُكَ
 إِلَى طَرِيقِ حُرْمَةِ الْكَنِيسَةِ.

(يخرج الجميع)

الفصل الثالث

المشهد الأول

(أصوات الأبواق، يدخل الأمير الصغير إدوارد، وريتشارد دوق جلوستر، ودوق

بكنجهام، والكاردينال [بورشيه]، وكتيسى وآخرون)

بكنجهام : يا مَرَحَبًا يا أيُّها الأميرُ يا رَقِيقَ الحَاشِيَةِ.. فى لَنَدَنَ عاصِمَتِكَ.

ريتشارد : يا مَرَحَبًا يا ابنَ أخى! يا مَالِكَ الفِكْرِ لَدَى!

أرى بَانَ وَعَثَاءَ السَّفَرِ.. أَضَفْتَ عَلَيْكَ حُزْنًا!

الأمير : لا يا عمى! بَلْ إِنَّ مَتَاعِبَ رِحْلَتِنَا جَعَلَتْهَا مُضْنِيَّةً..

مُرْهَقَةً وَكثِيَّةً! فإنا أَفْتَقَدُ اليومَ مَزِيدًا من أخوَالِي

مَنْ كُنْتُ أُمْنَى النَّفْسِ بِلُقْيَاهُمْ فى عاصِمَتِي.

ريتشارد : يا أيُّها الأميرُ أيُّها الرَقِيقُ! ما زِلْتُ غَضًّا العُودِ ذَا نَقَاءٍ

وَلَا تُمَيِّزُ الرُّجَالَ إِلَّا بِالَّذِى يَلُوحُ مِنْ سُلُوكِهِمْ

وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّهُ قَدْ لَا يُمَثِّلُ مَا تَعْبَهُ قُلُوبُهُمْ

فى مُعْظَمِ الأَحْيَانِ أَوْ دَوْمًا! أما مَنْ أَفْتَقَدْتَ اليومَ مِنْ

أَهْلِكَ، فَإِنَّهُمْ خَطَرٌ عَلَيْكَ.

قد اسْتَمَعْتَ لِلْمَعْسُولِ مِنْ كَلَامِهِمْ،

وما رَأَيْتَ السُّمَّ فِي قُلُوبِهِمْ
فَلْيَحْمِكِ الْإِلَهُ مِنْهُمْ وَمِنْ أَمْثَالِهِمْ
مِمَّنْ يُظَاهِرُونَ بِالصَّدَاقَةِ!

١٥

الأمير : فَلْيَحْفَظْنِي اللَّهُ مِنَ الْخَوْنَةِ.. لكن أهلي لَيْسُوا خَوْنَةً!

(يدخل عمدة لندن مع حاشيته)

ريتشارد : يا مولاي! عمدة لندن جاء يُحْيِيكَ

العمدة : بَارَكَ مَوْلَايَ اللَّهُ وَأَعْطَاهُ الْعَافِيَةَ وَأَسْعَدَ أَيَّامَهُ!

الأمير : شُكْرًا مَوْلَانَا الصَّالِح! شُكْرًا لْجَمِيعِ الصُّحْبَةِ.

٢٠

قد كنتُ أَظُنُّ بَأَنِّي سَأَلَا قِي الْمَلِكَةِ وَالِدَتِي وَأَخِي يورك
فِي بَعْضِ طَرِيقِي إِنْ كَانَا قَدْ خَرَجَا قَبْلَ وَصُولِي بِزَمَانٍ
مَا أَكْسَلَ هَيْسْتَنْجَز! لِمَ لَمْ يَحْضُرْ لِيَقُولَ لَنَا
إِنْ كَانَا سَوْفَ يَجِيئَانِ هُنَا أَمْ لَا.

(يدخل لورد هيستنجز)

بكنجهام : هَا هُوَ ذَا يَتَصَبَّبُ عَرَقًا! لَمْ يَتَأَخَّرْ!

٢٥

الأمير : أَهْلًا بِكَ يَا مَوْلَايَ. عَجَبًا! أَفَلَنْ تَأْتِي وَالِدَتِي؟

هيستنجز : قَدْ حَدَّثَ لَأَسْبَابٍ يَعْلَمُهَا اللَّهُ وَلَا أَعْرِفُهَا

أَنْ قَرَّرَتِ الْمَلِكَةُ وَالِدَتُكَ وَأَخُوكَ يورك

أَنْ يَحْتَمِيَا فِي حَرَمِ كَنِيسْتَا. كَانَ أَخُوكَ الْأَصْفَرُ

يَرْجُو لَوْ جَاءَ مَعِيَ لَتَحِيَّةٍ مَوْلَايَ جَلالَتِكُمْ

٣٠

لَكِنَّ الْوَالِدَةَ اضْطَرَّتْهُ إِلَى أَنْ يَبْقَى مَعَهَا.

بكنجهام : تَبَّأَ لِهَما! ذَا سَـلُوكٍ مُنْحَرِفٍ طائِشٍ... مِنْ جَانِبِها!

يَا مَوْلَايَ الْكَارْدِينال! أَرْجُو إِقْناعَ الْمَلِكَةِ

أَنْ تُرْسِلَ فوراً دُوقَ يورك

لِللقاءِ امِيرِ الْمَلِكَةِ شَقِيقِها!

٣٥

إِنْ رَفَضَتْ فَاذْهَبْ يَا هِيسْتَنْجَز مَعَه

وَانْتَرِعِ الْيافعَ بِالْقُوَّةِ مِنْ أَيْدٍ لَا تَتَّقُ بِنَا.

الكَارْدِينال : يَا لورد بكنجهام! إِنْ قَدَرْتَ كَلِمَاتِي الْوَاحِنَةُ عَلَى أَنْ

تَنْزِعَ دُوقَ يوركَ مِنْ أَيْدِي وَالِدَتِهِ

فَلَسَوْفَ يَكُونُ لَدَيْكُمْ بَعْدَ قَلِيلٍ. أَمَّا إِنْ صَمَتَ أَذُنُها

٤٠

عَنْ كُلِّ رِجاءٍ عَذْبٍ وَتَوَسَّلْ... فَاللَّهُ يُحَرِّمُ مِنْ عَلياءِ سَماعَتِهِ

أَنْ نَنْتَهِكَ الْحَرَمَ الْأَقْدَسَ لَكَنِسْتنا! لَوْ أُعْطِيتُ الْمَلِكَةُ وَمَا فِيها

مَا دَنْسْتُ يَدَيَّ بِذَـاكِ الْإِثْمِ الْأَعْظَمِ!

بكنجهام : إِنَّكَ تَتَطَرَّفُ يَا مَوْلَايَ بِلاَ مَعْنَى فِي الْإِصرارِ عَلَى رَأْيِكَ

٤٥

بَلْ تَتَعَنَّتُ فِي الْأَخْذِ بِشَكْلِيَّاتٍ تَقْلِيدِيَّةٍ!

إِنْ تَزِنِ الْأَمْرَ بِمِيزانِ نِسْبِيٍّ يَأْخُذُ فِي الْحُسبانِ

طَبِيعَةُ هَذَا الْعَصْرِ الْفُظَّةِ لَنْ تُبْصِرَ مَا يَنْتَهِكُ الْحُرْمَةَ

فى القَبْضِ عَلَى الْيَافِعِ! فَكُنِستُنَا تَمْنَحُ حُرْمَتَهَا دَوْمًا

لرِجَالٍ فَعَلُّوا مَا أَهْلَهُمْ لِحِمَاهَا

٥٠

أَوْ مَنْ صَدَقَتْ فِطْنَتُهُمْ حَتَّى طَلَبُوها.

لَكِنَّ الْيَافِعَ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَهْلُهُ لِحِمَاهَا بَلْ لَمْ يَطْلُبْهُ

وَإِذَنْ لَيْسَ لَهُ فِى رَأْيِى أَنْ يَتَمَتَّعَ بِحِمَاهَا

وَعَلَى هَذَا لَنْ يُصْبِحَ فِى إِخْرَاجِ الْيَافِعِ مِنْهُ

أَيُّ خُرُوجٍ عَنْ حَقٍّ أَوْ خَرَقٍ لِحَصَانَةٍ،

مَا دَامَتْ تِلْكَ الْحُرْمَةُ لَيْسَتْ قَائِمَةً فِى الْوَاقِعِ!

٥٥

وَكَثِيرًا مَا نَسْمَعُ بِرِجَالٍ يَحْمِيهِمْ حَرَمُ كُنِستُنَا

أَمَّا الْأَطْفَالُ فَلَمْ أَسْمَعْ إِلَّا الْآنَ بِهِمْ!

الكاردينال : هَا أَنْتَ نَجَحْتَ أَخِيرًا يَا مَوْلَاى... فِى إِقْنَاعِى بِقَضِيَّةِ!

هِيَا يَا لورد هِيسْتَنْجَز... أَفَلَنْ تَصْحَبَنِى؟

هيسْتَنْجَز : وَبِكُلِّ سرور!

٦٠

الامير : أَتَمْنَى الْإِسْرَاعَ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ فِى الْإِثْيَانِ بِهِ.

(يُخْرِجُ الْكَارْدِينَالَ وَهَيْسْتَنْجَزَ)

قُلْ يَا عَمِّى جُلُوسْتُمْ: أَيْنَ نُقِيمُ إِذَا جَاءَ أَخُونَا

حَتَّى مَوْعِدِنَا فِى حَفْلِ التَّوْبِيعِ؟

ريتشارد : فِى أَيِّ مَكَانٍ يَرْضَاهُ جَلَالَةُ مَوْلَانَا الْمَلِكُ

- وإذا شئت مشورتني الخاصة فلتمكث يوماً أو يومين
للراحة في البرج... ثم تخير ما شئت
وما يعتبر الأنسب للصحة واللّهو والاستجمام.
الامير : لا أكره في الدنيا قصراً قدر كراهيتي للبرج
هل أنشأ يوليوس قيصر يا مولاي؟
بكنجهام : بل بدأ بناء البرج وحسب... يا مولاي الاكرم
ثم أعيد بناء البرج على مرّ عصور التاريخ
الامير : هل سجل ذلك تاريخ مكتوب أم نقلته شفاه الناس
على مرّ الاجيال؟
بكنجهام : بل هو مكتوب ومُسجل... يا مولاي الاكرم.
الامير : لكن حتى لو لم يك تاريخاً مكتوباً
فانا أتصور أن الحق يعيش على مرّ الدهر
وتعاد روايته من سلف لخلف
حتى يوم قيام الساعة.
ريشارد : (جانباً)
يقال إن حدة الذكاء إن زادت لدى طفل صغير لم يعيش طويلاً!
الامير : ماذا تقول يا عمي؟
ريشارد : كنت أقول: يعيش صيت المرء عمراً سابغاً بلا كتابة تُسجله!

(جانبا) وهكذا فمثلما يُشاعُ عن شَخْصِيَّةِ الرَّذِيلَةِ التي

تُمَثِّلُ الظُّلْمَ على المَسْرَحِ . . جعلتُ لِلْكَلِمَةِ مَعْنَيْنِ!

٨٥

الامير : يوليوس قيصرُ كانَ شهيراً . . زادتُهُ شَجَاعَتُهُ فِطْنَةً

فَأَبَتْ فِطْنَتُهُ إِلَّا تَخْلِيدَ شَجَاعَتِهِ!

لم يَقْدِرْ مَوْتُ أَنْ يَقْهَرَ هَذَا الْقَاهِرَ

إِذْ يَحْيَا الْآنَ بِطِيبِ الذِّكْرِ وَإِنْ لَمْ يَحْيَ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ!

يا عَمَى بكنجهام . . خَطَرْتُ لِي فِكْرَةً!

٩٠

بكنجهام : ماذا يا مولاي الأكرمُ؟

الامير : إِنْ عِشْتُ أَوْ بَلَّغْتُ مَبْلَغَ الرُّجَالِ

سَأَسْتَعِيدُ حَقَّنَا الْقَدِيمَ فِي فَرَنْسَا

أَوْ أَمُوتُ وَالسَّلَاحُ فِي يَدِي كَمَا حَيَّيْتُ فَوْقَ الْعَرْشِ.

ريتشارد : (جانبا) إِنْ بَكَرَ الرَّبِيعُ بِالْقُدُومِ لَنْ يَطُولَ الصَّيْفُ عَادَةً!

(يدخل دوق يورك الصغير وهيستنجز كبير الأمناء والكاردينال)

٩٥

بكنجهام : ذا دوقُ يورك قد أتى ولم يَطُلْ بنا انتظارُهُ

الامير : أهلاً بدوقِ يورك. وكيفَ حالُ شَقِيقِنَا الْحَبِيبِ؟

يورك : لا بأسَ صاحبَ الجلالة! لا يُدُّ أَنْ يَكُونَ هَذَا لَقَبُكَ.

الامير : أَجَلُ شَقِيقِي . . وَإِنَّهُ يَحْزُنُ فِي نَفْسِي. كما يَحْزُنُ فِي نَفْسِكَ.

إِذْ مَاتَ مِنْ عَهْدٍ قَرِيبٍ مِنْ لَهُ شَرَفُ الْجَلَالَةِ

١٠٠

وَبِمَوْتِهِ ضَاعَ الْكَثِيرُ مِنْ جَلَالَةِ اللَّقَبِ.

ريتشارد : وكيفَ حالُ ابنِ أخِي . دوقِ يوركِ النِيل؟

يورك : شَكَراً لَكَ يَا عَمِّي الْأَكْرَمُ! يَا عَمِّي!

قُلْتُ بِأَنَّ الْأَعْشَابَ الْعَاطِلَةَ لَتَنْمُو مُسْرِعَةً قَبْلَ سِوَاهَا
وَشَقِيقِي طَالَتْ قَامَتُهُ وَتَخَطَّأَنِي بِمَرَّاحِلٍ.

ريتشارد : ذَاكَ صَحِيحٌ يَا مَوْلَايَ.

١٠٥

يورك : وَإِذْنُ هَلْ هُوَ عَاطِلٌ؟

ريتشارد : لَا يَا ابْنَ أَخِي الرَّائِعِ . . الْوَاجِبُ يَمْنَعُ قَوْلَهُ.

يورك : وَلِذَلِكَ فَهُوَ يَدِينُ إِلَيْكَ بِدِينِ أَكْبَرَ مِنْ دِينِي

ريتشارد : هُوَ مَلِكِي . . وَلَهُ أَنْ يَأْمُرَنِي فَأُطِيعَ . .

أَمَّا أَنْتَ فَلَكَ أَنْ تَنْعَمَ بِمُسَانَدَتِي مَا دُمْتُ قَرِيبَكَ.

١١٠

يورك : أَرْجُو أَنْ تُعْطِيَنِي هَذَا الْخِنْجَرَ يَا عَمِّي.

ريتشارد : تَرِيدُ خِنْجَرِي يَا ابْنَ الْأَخِ الصَّغِيرِ؟ مِنْ كُلِّ قَلْبِي!

الأمير : أَتَسْتَجِدِّيهِ يَا أَخِي؟

يورك : مِنْ عَمِّي الْكَرِيمِ! مِمَّنْ وَثِقْتُ فِي سَخَائِهِ

وَلَيْسَ إِلَّا لُعْبَةً وَلَنْ يَسُوءَهُ إِهْدَاؤُهُ

١١٥

ريتشارد : لَسَوْفَ أَهْدِي ابْنَ أَخِي هَدِيَّةً أَعْظَمَ.

يورك : هَدِيَّةٌ أَعْظَمُ؟ إِذْنِ سَتُهْدِينِي سَيْفَكَ.

ريتشارد : لو كان خفيفًا يا ابن أخى الأكرم.

يورك : وإذن تقتصر هداياك على ما كان خفيف الوزن

أما إن ثقل الوزن فسوف ترد السائل.

ريتشارد : أقصد أن معاليك سيثقل حمل السيف عليه

١٢٠

يورك : لا وزن له عندي لو كان ثقیلاً

ريتشارد : عجباً أترأى تريد سلاحى يا مولائى الأصغر؟

يورك : حقاً حتى أشكرك أنا شكراً يتفق ووصفك لى

ريتشارد : كيف؟

يورك : أصغر شكراً

١٢٥

الامير : إن أخى دوق يورك . . يهوى أن يغضب من يتحدث معه

وأنا أرجو أن تتحمله يا عمى الأكرم.

يورك : تعنى أن يحملنى لا أن يتحملنى!

يا عمى! إن أخى يسخر منك ومنى

١٣٠

فأنا مثل القرد ضئيل الجرم . . ولذلك فهو يرى

أن تحملنى أنت على كتفك!

بكنجهام : ما أشد حدة اللسان واللماحة!

ففى سبيل تهوين الذى أصاب عمه من السخرية

لم يعف نفسه منها . . بأوصاف دقيقة وبارعة

١٣٥

ما أروع الدهاء الحاد في السن الصغيرة

ريتشارد : مولاي ! أتود مواصلة الرحلة للبرج؟

وسأمضي أنا مع دوق بكنجهام .. ابن العم المخلص ..

حتى نطلب من والدتك أن تلقاك هناك .

وترحب بك .

١٤٠

يورك : عجباً ! هل تذهب يا مولاي إلى البرج؟

الأمير : هذا هو الرأي الذي يراه مولاي الوصي

يورك : لن أهدأ بالنوم هنالك في البرج .

ريتشارد : ولماذا؟ ماذا تخشى؟

يورك : أخشى شبح العم كلارنس الغاضب

١٤٥

فلقد ذكرت جدتنا أن كلارنس .. قتل هناك .

الأمير : لا أخشى الموتى من أعمامي !

ريتشارد : أرجو ألا تخشى الأحياء كذلك !

الأمير : حتى لو كانوا أحياء فلن أخشاهم !

هيا يا مولاي .. إن الأحزان ترين على قلبي

١٥٠

وأنا أذكرهم . أذهب من فوري للبرج .

(أصوات أبواق، يخرج الأمير ويورك وهيستنجز، ودورسيت،

والجميع، باستثناء ريتشارد وبكنجهام وكينسي)

بكنجهام : ألا تَظُنُّ يا مَوْلَايَ أَنَّ ذَلكَ الثَّرثَارَ

أَوْعَزَتْ إِلَيْهِ فِي مَكْرٍ بَأَن يَسْخَرَ مِنْكَ

بَلْ أَن يَسْبِكَ السَّبَابَ الْمُقْذَعُ؟

ريتشارد : لَا شَكَّ لَاشْكَ . يَا عَجَبًا! هَذَا غَلامٌ ذُو خَطرٍ

فِيهِ الْجَسَارَةُ وَالنَّبوغُ وَطَاقَةُ الذَّهْنِ الْحَصِيفُ! ١٥٥

وإنه لحَاضِرُ البَدِيهَةِ . . كَأُمِّهِ مِنْ رَأْسِهِ لِأَخْمَصِ الْقَدَمِ!

بكنجهام : الْآنَ دَعَكَ مِنْهُمَا! يَا كَيْتَسْبِي! أَقْدِمِ إِلَيْنَا .

أَقْسَمْتُ أَيَّمَانًا مُغْلَظَةً عَلَى تَنْفِيذِ مَا اعْتَزَمْنَا

وَبِالتَّكْتُمِ الشَّدِيدِ بَعْدَهَا عَلَى الَّذِي نَقُولُهُ مَا بَيْنَنَا

وَقَدْ عَلِمْتَ بِالْأَسْبَابِ كُلِّهَا وَنَحْنُ فِي الطَّرِيقِ قَادِمُونَ . ١٦٠

مَاذَا تَرَى إِذْنُ؟ أَلَنْ يَكُونَ سَهْلًا لَكَ

إِقْنَاعُ وَلِيمٍ . . لُورْد هِيسْتِنْجَز .

بِرَأْيِنَا فِي أَن نُنْصِبَ الدُّوقَ النِّبِيلَ رِيْتشارْدَ

مَلَكًا عَلَى أَبْنَاءِ هَذِهِ الْجَزِيرَةِ الْمَجِيدَةِ؟

كَيْتَسْبِي : أَقُولُ إِنَّهُ يُحِبُّ إِدْوَارْدَ الْأَمِيرِ كُلَّ الْحُبِّ . . مِنْ أَجْلِ وَالِدِهِ ١٦٥

حَتَّى لَيْسَتْ حِيلُ إِقْنَاعِهِ . . بِأَيِّ شَيْءٍ قَدْ يَمَسُّ ذَلِكَ الْأَمِيرَ .

بكنجهام : إِذْنُ فَمَا تَقُولُ فِي سِتَانَلِي؟ أَلَنْ يُوَافِقُ؟

كَيْتَسْبِي : لَنْ يَفْعَلَ إِلَّا مَا يَفْعَلُ هِيسْتِنْجَز!

بكنجهام : وإذن لم يبقَ لنا إلا هذا: اذهب يا كيتسبى الأكرم

١٧٠ واستطلع بطرائق غير مباشرة موقف هيستنجز
مما نعتزم هنا فعله

ثم اطلب منه حضور مناقشة التويج غداً في البرج
فإذا أحسست بأن الرجل يميل إلى موقفنا شجعناه!

١٧٥ أفصح عن كل الأسباب وكل الحُجج له

فإذا لم يستجب البتة أو يتأثر.. أو كان لديه فتور وعُزوف

فعليك بأن تبدى مثل عزوفه

وبأن تتخلى عن هذا الأمر برُمته

وبأن تُخبرنا بحقيقة موقفه

إذ إننا نَعْقِدُ في غدنا مجلساً عاماً ومجلساً الخاصَّ معاً

١٨٠ ولسوف تقوم غداً بمهام جسام في كل من هذين.

ريتشارد : أبلغ تحياتي لهيستنجز.. وقل له يا كيتسبى

بأن عنقوداً قديماً من خصومه ذوى الخطر

ستُقصِدُ الدماء منهم في غدٍ في حصن بومفريت

وقل له بأن يحيى هذه البشائر الطيبة

١٨٥ بطبع قبلة أخرى رقيقة.. على قم الخليفة التى آلت إليه.. 'شور'!

بكنجهام : اذهب يا كيتسبى المخلص.. قم بمهمتك على أفضل وجه

كيتسبى : بل أبذلُ أقصى جهدي يا مولاي الأكرم!

ريتشارد : فهل تعودُ بالأنباءِ قبلَ أن ننام؟

كيتسبى : لا شكَّ يا مولاي.

ريتشارد : إذن ستلقانا معاً فى قصرِ كروسبى

١٩٠

(يخرج كيتسبى)

بكنجهام : والآن يا مولاي! ماذا ستفعلُ إن وجدنا أن هيستنجز

ليس يُرضيه الذى دبّرنا؟

ريتشارد : اقطع رأسه! لا بدَّ من ذلك!

وحين أعتلي عرشَ البلاد... سوف أهدى لك هيريفورد

بحيثُ تنتمى إليك هذه المقاطعة... بكلِّ ما فيها من العقارِ والمنقولِ

١٩٥

وكان يملكه أخى الملك.

بكنجهام : لسوف أطلبُ الوفاءَ بالوعدِ الذى قطعتهُ يا صاحبَ السُّمُو!

ريتشارد : وسوف أهدىها بكلِّ ودٍّ... وفقاً لطبعي!

هيا إلى تناولِ العشاءِ قبلَ موعدة... كى نستطيعَ

هضمَ ما دبّرنا... ووضعهُ فى أحكمِ الصورِ.

٢٠٠

(يخرجان)

المشهد الثاني

(يدخل رسول يثق باب اللورد هيستيجز)

(يطرق الباب)

الرسول : مولاي مولاي!

هيستيجز : (من خارج المسرح) من الطارق؟

الرسول : رسول من لدى لورد ستانلي.

(يدخل هيستيجز)

هيستيجز : (داخلا) كم الساعة؟

الرسول : الرابعة صباحا.

هيستيجز : هل جفا النوم عيون ستانلي

٥

في ليالينا الطوال المضية؟

الرسول : يبدو هذا مما كُلفتُ بقوله.. اول ما فيه ان اللورد

يبحث لمقامكم السامي بتحيته الحارة

هيستيجز : وبعدها؟

الرسول : يذكر لسيادتكم حلما حلم به الليلة اذ شاهد

١٠

خنزيرا بريئا يحتك بخوذته حتى طمس معالمها!

يذكر ايضا مجلس الحكم غدا

ويقول بأن قرارات الاول قد تاتي

- بعواقب مؤسفة لسيادتكم وله فى مجلسنا الثانى
ولذلك أرسلنى كى أسألكم إبداء الرأى
فى أن تركب معه فوراً وبأقصى سرعة
وتسيراً نحو شمال إنجلترا
من أجل تفادى ما تنبئه الروح به فى الحلم
هيستجز : اذهب فتأى الآن! وعد إلى مولاك فوراً!
وقل له ألا يخاف المجلسين
فسوف أصحب اللورد إلى مجلس
ويحضر الآخر كيتسبى... صديقنا العزيز
ولن يدور فيه ما يمسنا إلا وأطلعنى عليه
اذهب وقل له: الخوف دون مبرر عبث
أما عن الأحلام، فإنتى عجبت كيف تبلغ السذاجة به
حدّ الوثوق بالأوهام من أضغاث أحلامه
إننا إذا قررنا من أمام خنزير ولم يطاردنا
فسوف ندفع الخنزير للمطاردة
فيبدأ الهجوم حيث لم يكن ينوى طراداً!
واطلب إلى مولاك أن ينهض
وأن يجىء لى حتى يصاحبنى إلى البرج

وعندها يرى مِنَ الْخِزِيرِ خَيْرَ مُعَامَلَةٍ

الرسول : لسوف أمضي من هنا مولاي .. فأبلغ اللورد الرسالة.

(يخرج)

(يدخل كيتسبي)

كيتسبي : أسعد الله صباحك! أيها اللورد النبيل.

هيستجز : صباح الخير يا كيتسبي! لقد بكرت بالصبحو! وما الأخبار؟ ٣٥

وما أخبار دولة ترنحت بنا ومالت؟

كيتسبي : مولاي قد أصابها الدوار حقاً!

لن يستقيم حالها كما أرى إلا

إذا انتهى إكليل هذي المملكة .. لرأس ريتشارد!

هيستجز : ماذا تعنى بالإكليل؟ تُراك تعني التاج؟ ٤٠

كيتسبي : أعنى ذلك يا مولاي الصالح.

هيستجز : أوثر أن تُقطع رأسي، تاج حياتي فوق الكتفين، على أن

أشهد تاج المملكة على رأس لا حق لها فيه!

لكن هل تعتقد بأن الرجل يريد التاج؟

كيتسبي : حقاً .. قسماً بحياتي! بل يرجو أن يجد لديك الحرص على ٤٥

نصرتي في الظفر به!

ولذلك أرسلني بالانباء الطيبة إليك

فاليوم يُنفَّذُ حكمُ الإعدامِ .. فى قلعةِ بومفريتْ

فى أعدائك من أهلِ الملكة

هستجز : حقًا! هذى انباءً لا تُبَكِّينى .. فلقد كانوا

دومًا من أعدائى .. أمّا أن أنصرَ ريتشارد

كى أحرمَ ورثةَ مولاى الشرعيين من التاج

فمحالٌ أن أفعله - يعلمُ ربى -

أو أهلكَ دونه!

كيتسبى : ادعو الله بأن يحفظَ لك هذا الإخلاص .. يا مولاى.

هستجز : لكن لن يمضى عامٌ حتى أضحك من هذا

إذ سوف أرى مقتلَ مَنْ أوغَرَ صدرَ الملكِ على!

واسمع يا كيتسبى! لن يمضى أسبوعان

حتى أتخلصَ ممَّن لا يتوقعُ أو يندرى!

كيتسبى : ما أبشعَ موتَ الإنسانِ أيا مولاى الأكرمُ

دونَ استعدادٍ للموتِ ودونَ توقُّعٍ!

هستجز : بشعٌ بشعٌ! ذلك ما حلَّ بِهِمْ ..

فون وجرای وريفرزا بل ذلك ما سوف يكونُ

لبعضِ رجالٍ غيرِهِمْ .. إذ يعتقدونَ بأنهم فى مأمن!

مثلى أو مثلك! وكما تعرفُ فانا جدُّ قريبٍ من

قلب أميرين جليلين هما ريتشارد وبكنجهام.

كيتسبى : كلاهما يكن تقديرًا رفيعًا عاليًا لك!

(جانبا) يُقدّران رأسك التى سترفعُ عاليًا

من فوقِ سورِ البرج!

هيستجز : أعرفُ حبهما لى ولقد أثبتُ جدّارتي به!

٧٠

(بدخل ستانلى وهو دوق داربى)

اهلاً أهلاً يا ستانلى! أين الحربَةُ يا صَاح؟

أتخافُ الحِزيرَ البرىِّ وتمضى دونَ سلاح؟

ستانلى : عمّ صباحاً سيّدى.. عمّ صباحاً كيتسبى!

اسخرُ إذا شئتَ طويلاً.. لكننى أفسنتُ بالصليبِ الأقدسِ

٧٥

إنى لأكره انعقادَ مجلسين.. كلاً على حدة

هيستجز : مولاي حياتي غاليةً عندي، مثلك،

وأقرُّ بأننى لم يسبق لى يوماً أن أبديتُ الحرصَ عليها

مثلَ اليوم! اتظنُّ بأنى كنتُ سأبدو فى هذى البهجةِ والفرحةِ

٨٠

لولا أنى أثقُ بأن مكائتنا فى مأمن؟

ستانلى : إن اللوردات المسجونين الآن.. فى قلعة بومفريت

كانوا مُبتهجينَ وفرحين.. فى أثناء الرحلة من لندن

ظانين بأن مكائتهم فى مأمن.. لكن ما أسرع ما

حَجَبَ الْغَيْمُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ! إِنِّي أُرْتَابُ بِهِذِي

٨٥

الطَّعَنَاتِ الْغَادِرَةِ بِأَيْدِي الْحِقْدِ!

أَدْعُو اللَّهَ بَأَن يُثَبِّتَ أَنِي كُنْتُ جَبَّارًا وَبِغَيْرِ مُبَرَّرٍ

هَيَّا... هَلْ نَمْضِي لِلْبُرْجِ؟ قَدْ طَلَعَ الصُّبْحُ!

هيستجز : هَيَّا... أَمْضِي مَعَكَ الْآنَ... هَلْ تَعْلَمُ يَا صَاحُ

أَنَّ اللُّوردَاتِ الْمَسْجُونِينَ... سَتَطِيرُ رُءُوسُهُنَّ الْيَوْمَ؟

٩٠

ستانلى : كَانَ عَلَى كُلِّ مِنْهُنَّ، رَغَمَ الْإِخْلَاصِ، الْحِرْصُ عَلَى رَأْسِهِ

أَكْثَرَ مِمَّا يُبْدِي بَعْضُ مَنْ اتَّهَمُوهُنَّ... الْحِرْصَ عَلَى سُلْطَانِهِ!

لَكِنْ دَعْنَا نَمْضِي يَا مَوْلَايَ!

(يدخل ضابط صغير اسمه هيستجز أيضاً)

هيستجز : لَتَذْهَبَا قَبْلِي فَإِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُحَادِثَ الرَّجُلَ.

(يخرج ستانلى وكيثسى)

يَا مَرْحَبًا يَا أَيُّهَا الضَّابِطُ... وَكَيْفَ حَالُكَ؟

٩٥

الضابط : أَفْضَلُ لِسُؤَالِكَ عَنْ حَالِي!

هيستجز : دَعْنِي أَخْبِرَكَ بِأَنِّي أَفْضَلُ فِي هَذَا الْيَوْمِ

وَاحْسَنُ مِمَّا كُنْتُ عَلَيْهِ

حِينَ تَقَابَلْنَا آخِرَ مَرَّةٍ.

فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ كُنْتُ أَنَا مُعْتَقَلًا أَتَّجِهُ إِلَى سِجْنِ الْبُرْجِ

وَبِتُّهُمْ أَلَصَقَهَا بِي أَهْلُ الْمَلِكَةِ.

١٠٠

لَكِنِّي أَخْبِرُكَ الْآنَ بِسِرِّ أَرْجُو أَنْ تَكْتُمَهُ:

الْيَوْمَ يُنْفَذُ حُكْمُ الْإِعْدَامِ. . فِي أَعْدَائِي

وَأَنَا فِي حَالٍ أَفْضَلَ مِمَّا كُنْتُ عَلَيْهِ.

الضابط : فَلْيَحْفَظْ لَكُمْ اللَّهُ سَعَادَتَكُمْ وَرِضَاكُمْ.

هيستجز : شُكْرًا لَكَ يَا هَيْسْتَنْجَزَا خُذْ هَذَا وَاشْرَبْ نَخْبِي!

(يلقى إليه بكيس نقود)

١٠٥

الضابط : شُكْرًا لِمَعَالِيكُمْ.

(يخرج الضابط ويدخل كاهن)

الكاهن : أَهْلًا بِكَ يَا مَوْلَايَ. . تُسْعِدُنِي رُؤْيَاكُمْ

هيستجز : شُكْرًا يَا سِيرْجُونُ الطَّيِّبُ. . مِنْ أَعْمَاقِ قُوَادِي!

إِنِّي أَحْمَلُ لَكَ دَيْنًا مِنْ مُدَّة. . فِي آخِرِ مَوْعِظَةٍ لِي!

أَقْدِمْ يَوْمَ الْأَحَدِ الْقَادِمِ وَلَسَوْفَ أَكَافِئُكَ عَلَى عَمَلِكَ.

(يهمس في أذنه)

١١٩

الكاهن : أَنَا فِي خِدْمَتِكُمْ دَوْمًا!

(يدخل بكنجهام)

بكنجهام : عَجِبًا تُحَادِثُ كَاهِنًا؟ لِمَ يَا كَبِيرَ الْأُمَنَاءِ؟

إِنَّ الَّذِي يَحْتَاجُ هَذَا الْيَوْمَ لِلْكَاهِنِ حَقًّا أَصْدِقَاءُ لَكَ فِي بَوْمَفْرِيتِ!

لكنكم لستم بحاجة للاعتراف الآن!

هيستجز : نعم وعندما رأيت ذلك القسيس

١١٥

ذكرت من ذكرتهم لتوك!

هل تذهب الآن إلى البرج؟

بكنجهام : فعلاً يا مولاي! لكنني لن أمكث فيه طويلاً.

بل أرجع قبل معاليكم منه.

هيستجز : هذا محتمل إذ إنني أمكث حتى وقت غدائي فيه

١٢٠

بكنجهام : (جانباً) وعشائك أيضاً.. حتى إن لم تك تعلم!

هياً هل تذهب؟

هيستجز : أنا في خدمتكم دوماً

(يخرجان)

المشهد الثالث

(يدخل السير ريتشارد راكليف، ومعه حراس مدججون بالحراب، وأمامهم

السجناء ريفرز وجرای وفون، في طريقهم لتنفيذ الإعدام)

راكليف : أقدموا! أحضروا السجناء!

ريفرز : يا سير ريتشارد راكليف! دعني أخبرك بأنك تشهد هذا اليوم

مقتل فرد من أفراد رعية مولانا لم يفعل إلا

أن قال الحق وأدى الواجب وتجلّى فيه الإخلاص!

جراي : حَفِظَ اللهُ أَمِيرَ الْبَلَدِ وَأَنْقَذَهُ مِنْ عُصْبَتِكُمْ جَمْعَاءُ! ٥

أَنْتُمْ عُنُقُودٌ مِنَ الْغِنِ مَصَاصِي الدَّمِ!

نون : عِشْ حَتَّى تَبْكِي نَدَمًا فِيمَا بَعْدُ عَلَى فَعْلَتِكَ!

راتكليف : هَيَّا فَلَقَدْ حَانَ الْأَجَلُ لَكُمْ!

ريفرز : يَا يَوْمَفِرِيْتُ يَا يَوْمَفِرِيْتُ! يَا أَيُّهَا السَّجْنُ الَّذِي يَفِيضُ بِالدِّمَاءِ!

١٠ يَا مُهْلِكًا وَمُنْذِرًا بِالسُّوءِ لِلْبُورَدَاتِ وَالنُّبَلَاءِ!

فِي الْمَحْبِسِ الْأَتِيمِ بَيْنَ هَذِهِ الْجُدْرَانِ

هَوَتْ سِوْفُ قَاتِلِي رِيشاردِ الثَّانِي

فَمَزَّقَتْهُ إِرْبًا! كَمَا يَزِيدُ مِنْ عَارِكَ.. وَشُوْمُ مَوْقِعِكَ

أَنْ تَشْرَبَ الدَّمَ الْبَرِيَّ هَذَا الْيَوْمَ مِنْ أَجْسَادِنَا!

جراي : حَلَّتْ عَلَى رُؤُوسِنَا لَعْنَةُ مَارْجَرِيْتُ ١٥

فَإِنَّهَا دَعَتْ عَلَى هَيْسْتَنْجَز.. كَمَا دَعَتْ عَلَى كِلَيْنَا بِالدَّمَارِ

فَقَدْ وَقَعْنَا لَمْ نُحَرِّكْ سَاكِنًا أَثْنَاءَ طَعْنِ نَجْلِهَا بِسِيفِ رِيشاردِ

ريفرز : ثُمَّ اسْتَمَطَرَتْ اللَّعْنَاتِ عَلَى رِيشاردِ.. ثُمَّ عَلَى بَكْنَجْهَامِ

ثُمَّ عَلَى هَيْسْتَنْجَزِ. ادْعُو رَبِّي الْأَيُّنْسَى دَعَوَاتِ الْمَرَأَةِ

٢٠ وَاللَّعْنَاتِ عَلَيْهِمْ فَيَلْبِيهَا.. وَكَمَا لَبَّى الدَّعَوَاتِ عَلَيْنَا الْآنَ!

يَا رَبِّي الْأَكْرَمَ أَنْقِذْ أُخْتِي الْمَلِكَةَ وَابْنَيْهَا مِنْ أَيْدِيهِمْ

وَلِيكَ فِي دِمْنَا الْمُخْلِصِ وَالْمُسْفُوكِ بِلَا حَقٍّ، وَكَمَا تَعْلَمُ،

تكفيرٌ عن أى ذنوبٍ فى أعناقِهِمْ!

راتكليف : أسرعوا فإنَّ ساعة الإعدام حانت!

ريفرز : هيا يا جراى... هيا يا فون... فلتتعانق فى هذى الدنيا ٢٥

ووداعًا حتى نلتقى جميعًا فى الدارِ الآخرة!

(يخرجون)

المشهد الرابع

(يدخل بكنجهام، وستانلى، وهو لورد داربى، وهيستيجز، وأسقف إيلى،

ونورفوك، وراتكليف، ولفل، وآخرون ويجلسون حول منضدة)

هيستيجز : والآن! يا لوردات ونبلأء! إنا نَجتمعُ اليوم

حتى نَقطعَ فى أمرِ التوزيع

قولوا بالله متى يُصبحُ موعدهُ؟

بكنجهام : هل أكملتُم تجهيزاتِ الحفلِ الملكى؟

ستانلى : اكملناها! لم يبقَ سوى تحديدِ الموعدِ

إيلى : غداً إذن فإننى أراه يومَ سعد

بكنجهام : من منكمُ يَدْرِى بما يراهُ مولانا الوصىُّ فى المسألة؟

مَنْ أَقْرَبُ الناسِ هُنا لفكرِ دوقنا النّيل؟

إيلى : إنَّ معاليكمُ أرجحُ من يعرفُ رأيَه.

بكنجهام : إنَّ كلّينا يعرفُ وجهَ رفيقه! أمّا ما فى قلّينا فأراهُ

لا يعرفُ ممَّا فى قلبى أكثرَ ممَّا أعرفه عَمَّا فى قلبك يا مَوْلَايَ
 أو مَا أعرفُهُ ممَّا فى قلبِهِ . . أو مَا تَعْرِفُهُ أَنْتَ . . عَمَّا فى قلبى .
 يا لورد هِستنجز . . إِنَّكَ تَرْتَبِطُ بِهِ بِرِبَاطِ الْوُدِّ

هستنجز : إِنِّى مُمْتَنٌّ لِمَعَالِيهِ . . فَأَنَا أَعْرِفُ كَمَّ يُخْلِصُ لى الْوُدِّ

١٥

لَكِنْ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِالتَّوْبِخِ . . فَأَنَا لَمْ أَسْتَطِعْ رَأْيَهُ
 وَكَذَلِكَ لَمْ يُدِلْ مَعَالِيهِ إِلَى بَمَا يُفْصِحُ عَمَّا اخْتَارَهُ
 لَكِنْ لَكُمْ يَا أَصْحَابَ الْعِزَّةِ يَا لوردات

أَنْ تَخْتَارُوا الْمَوْعِدَ . . وَأَنَا سَأُنُوبُ عَنِ الدُّوقِ

٢٠

فِي تَحْدِيدِ الْمَوْعِدِ وَاطْنُ الدُّوقِ سَيَقْبَلُ مَا اخْتَرْتُهُ .

(يدخل ريتشارد)

إيلي : هَا قَدْ وَصَلَ الدُّوقُ بِنَفْسِهِ . . فِى أَنْسَبِ لَحْظَةٍ .

ريتشارد : يَا لورداتِ نُبَلَاءُ ! يَا أَبْنَاءَ الْعَمِّ . . طَلَبَ صَبَاحُكُمْ

مَعْذِرَةً أَنِّى أَسْرَفْتُ بِنَوْمِى الْبَارِحَةَ وَلَكِنِّى أَتَعَشَّمُ

أَنَّ غِيَابِى لَمْ يَتَسَبَّبْ فِى تَعْطِيلِ قَضَايَا عَظْمَى

مِنْ شَأْنِ وَجُودِى أَنْ يَحْسِمَهَا !

٢٥

بكنجهام : لَوْ لَمْ تَجِئْ يَا سَيِّدِى فِى اللَّحْظَةِ الْمُنَاسِبَةِ

لِقَامَ وَلِيمُ لورد هِستنجز . . بِدَوْرِكَ

أَقْصِدُ إِدْلَاءَ اللورد بِصَوْتِكَ فِى تَتْوِيجِ الْمَلِكِ

ريشارد : لن يجرؤ رجلٌ أكثرَ مما يجرؤ لوردٌ هيستنجز

٣٠

فمعاليه يعرفني خيرَ المعرفةِ كما يربطنا حبٌّ غامرٌ
يا أسقفَ إيلى! إننى شاهدتُ ثَمَاراً ناضجةً من ثُوتٍ أحمرٍ
فى بعضِ حدائقكم فى هولبورن. . فى آخرِ زوراتى للبستانِ
أرجو أن تُرسلَ فى طلبِ قليلٍ منها لى
إيلى : ويكلُ سرورٍ يا مولائى بلا شك.

(يخرج)

٣٥

ريشارد : يا ابنَ العمِّ يا بكنجهام.. هل لى فى كلمة؟

(بتحيان جانباً)

استطلعَ كيتسبى رأىَ هيستنجز فيما نحنُ بصددِهِ
ويقولُ بأنَّ الرجلَ الغاضِبَ ثارَ ومارَ وقالَ
”أوترُ أنْ أفقدَ عُنقى قبلَ قبولى أنْ
يفقدَ ولَدُ رئيسِ عرشِ إنجلترا“

٤٠

هذا ما قالَ الرجلُ ومن بابِ التبجيلِ لمولاه!

بكنجهام : فلنخرجْ لدقائقٍ حتى نتكلمَ فى هذا.

... (يخرج ريشارد وبكنجهام).

ستانلى : لم نحسمْ بعدُ قضيةَ موعدِ هذا الحفلِ!

الغدُ فى رأى أقربُ مما يجبُ فإننى

لم أَسْتَكْمِلْ ما يَتَطَلَّبُهُ الحَفْلُ وما قد
يَسْتَفْرِقُ وَقْتًا أَطْوَلَ في الإِعْدَادِ لَهُ.

٤٥

(يدخل أسقف إيلي)

إيلي : أين مولانا ذوق جلوستر؟

لقد بَعَثْتُ أَطْلُبُ الذي يُريدُهُ.

هيسْتَجِز : إنَّ معاليه يَبْدُو مُبْتَهَجًا وَسَعِيدًا هذا اليوم

لا شكَّ بأنَّ أُمُورًا لا أَعْرِفُهَا سَرَّتُهُ كَثِيرًا

٥٠

فلقد حَيَّانا عِنْدَ دُخُولِ المَجْلِسِ بالبِشْرِ الغَامِرِ!

لن تَجِدَ بَارِضِ النِّصْرَانِيَّةِ في رَأْيِ رَجُلًا

أَقْرَبَ مِنْهُ لِلإِفْصَاحِ السَّافِرِ عَنِ حُبٍّ أَوْ بُغْضٍ.

إِذْ ما إِنْ تَنْظُرُ لِلوَجْهِ . . حَتَّى تَعْلَمَ ما في القَلْبِ.

سَتَانْلِي : ماذا تَعْلَمُهُ عَمَّا في قَلْبِهِ

٥٥

بالنظرِ إلى هذا الوَجْهِ الهَاشِ البَاشِ اليوم؟

هيسْتَجِز : أَقُولُ إِنَّهُ في الحَقِّ غَيْرُ غَاضِبٍ عَلى أَى أَمْرٍ هِنا

لو كانَ غَاضِبًا لَلأَحَ ذاكَ في وَجْهِهِ.

سَتَانْلِي : أَدْعُو اللهَ بِالْأَيِّضِمِرِّ سُخْطًا مِنْ أَحَدٍ! هذا قَوْلِي!

(يدخل ريشارد ويكنجهام)

ريشارد : أَرْجُوكمُ قُولُوا لِي . . كَيْفَ أَجَازِي مِنْ يَتَأَمَّرُ لِهَلَاكِي

٦٠

بِمَكَاثِدَ شَيْطَانِيَّةٍ . . وَيَسْحَرِ مَلْعُونٍ أَسْوَدَ؟

أَوْ مَنْ نَجَحَ بِتَعْوِذَاتِ جَهَنَّمَ وَتَمَائِمِهَا

فِي إِفْسَادِ الْجَسَدِ لَدَى؟

هيستجز : مَا أَحْمِلُهُ مِنْ حُبٍّ وَحَنَانٍ لِمَعَالِيكُمْ يَا مَوْلَايَ

يَجْعَلُنِي أَسْبَقُ هَذَا الْحَشْدِ مِنَ الْأَمْرَاءِ

٦٥

فِي الْحُكْمِ بِإِعْدَامِ الْمَذْنِبِ . . مَهْمَا كَانَ وَمَهْمَا كَانُوا!

قَوْلِي يَا مَوْلَايَ . . إِنَّ جَزَاءَهُمُ الْقَتْلُ .

ريشارد : وَإِذَنْ فَلْتَشْهَدْ كُلُّ عِيُونِكُمْ آثَارَ الشَّرِّ!

(يكشف عن ذراعه اليسرى)

انْظُرْ كَيْفَ أَصَابَنِي السُّحْرُ! انْظُرْ كَيْفَ ذَوَى السَّاعِدِ

حَتَّى أَصْبَحَ كَالْعُرْجُونِ الْجَافِ الذَّابِلِ! هَذَا مِنْ

٧٠

سِحْرِ الشَّيْطَانَةِ زَوْجَةِ إِدْوَارْدَ . . تِلْكَ السَّاحِرَةِ الشَّوْهَاءُ،

مُتَعَاوِنَةٌ مَعَ تِلْكَ الْعَاهِرَةِ الْمَلْعُونَةِ . . الْمُوَيْسِ 'شور'

هيستجز : إِنْ كَانَتْ قَدْ قَامَتْ بِهَذَا الْفِعْلِ يَا مَوْلَايَ الْأَكْرَمَ -**ريشارد :** تَقُولُ 'إِنْ'؟ يَا حَامِيَ الْعَاهِرَةِ الْمَلْعُونَةِ؟

٧٥

تَقُولُ لِي 'إِنْ' وَ'إِذَا'؟ إِذَنْ فَانْتَ خَائِنُ!

وَلْتَقَطْعُوا رَأْسَهُ! أَقْسَمْتُ بِالْقَدِيسِ بُولِسَ

لَنْ أَقْرَبَ الطَّعَامَ حَتَّى أَشْهَدَ الرَّأْسَ الَّتِي قُطِعَتْ

قُومًا إِذْنًا يَا رَاتِكْلِيْفَ وَيَا لَقْلُ . . وَلِتَصْدَعَا بِالْأَمْرِ!

وَلِيَنْهَضِ الْبَاقُونَ مِمَّنْ يُضْمِرُونَ لِي الْوِدَادَ . . وَلِيَتَّبِعُونِي!

(يخرج الجميع باستثناء لقل وراتكليف ولورد هيستنجز)

هيستنجز : واحسرتنا واحسرتنا عليك يا إنجلترا! لكنني لا أستحق ذرة

من الحسرة! فقد عميت عن هذا وكنت أستطيع منعه!

فقد رأى ستانلي - فيما يرى النائم - بأن خنزيراً أطار خوذته!

لكنني استهنت بالنام واستهجت أن أفرا

أما جوادى المطهم . . فقد تعثرت قوائمه

ثلاث مرأت ونحن فى طريقنا وأجفل الجواد عندما تبدت

قمة البرج! كأنما يستنكف المسير بى إلى المجرأ!

إنى بحاجة فى هذه اللحظات للقسيس . . من بعد أن حادثته

هذا الصباح! وإننى لنادم لأننى ذكرت للضابط أنى

بالغ السرور . . وأن أعدائى الذين ينزلون حصن بومفريت

سيقتلون اليوم قتلة منكراً!

وأننى فى مآمن يصوننى الرضى والحب!

أواه يا مارجريت! يا مارجريت! الآن حطت

فوق هذه الرأس التعيسة للفتى المسكين هيستنجز

النقمة الشديدة التى استمطرتها بالأمس!

راتكليف : هيا أسرع! الدوق يريد طعام عشائه

٩٥

اعترف الآن وأوجز، فالدوق يتوق لرؤية رأسك!

هيستجز : يا للرُضى الفانى الذى نطلبه لدى الفانين فى دنيا البشر

أشد من رجائنا رضى الله العزيز الباقي!

إن الذى يبنى رجاء النفس فى الهواء فوق مظهر خلأب

ليشبه البحار فوق سارية.. وقد أدار السكر رأسه

١٠٠

يكاد كل هزة للموج أن يسقط

ويتهى إلى أحشاء يم مهلك عميق.

لفل : هيا أسرع! لا جدوى فى الشكوى!

هيستجز : هذا فعلك يا ريتشارد! يا سفاك الدم! يا إنجلترا أيا تعسة!

إنى أتنبأ لك بأشد الأهوال بلاء

١٠٥

وبأتعس أوقات يشهد لها عصر فى التاريخ! هيا!

هيا وتعالاً نمضى للنطع! وخذا رأسى للدوق!

ما أسرع ما يهلك من يضحك منى الآن بلا حق!

إيخرج الجميع!

المشهد الخامس

(يدخل ريتشارد وبكنجهام وهما يلبسان ملابس مدرعة علاها الصدا وبالغة القبح)

ريتشارد : هيا يا ابن العم! هل تقدر أن ترتجف ويشحب لوثك؟

أن تكتم أنفاسك في منتصف الكلمة؟

أن تستأنفها لكن تتوقف ثانية كالمرتبك المذهول..

من زاد به الرعب فجئ جنونه؟

٥

بكنجهام : طبعاً! وأحكي كل ممثلي مأساة بارع

إذ اتكلم حيناً واقف.. أنطلع خلفي أو أنلفت حولي

بل ارتعد وأبدى الفزع إذا اهتزت قشة

مثل المرتاب المتوجس! وأنا أقدر أن أكسو وجهي

بملايح هول أو بسمات مفتعلة

١٠

فلدى رصيد من هذى أو تلك يساعديني

في حبك أحاييلي! لكن.. عجباً!

أفلم يَمُضِ إليهم كيتسبي؟

(يدخل عمدة لندن مع كيتسبي)

ريتشارد : حقاً وانظروا ها هو قد أحضر عمدة لندن

بكنجهام : يا حضرة عمدة لندن -

١٥

ريتشارد : انظر للجسر المتحرك!

بكنجهام : اسمع! دقة طبل!

ريتشارد : اذهب يا كيتسبي! انظر من فوق السور!

(يخرج كيتسبي)

بكنجهام : يا حضرة عمدة لندن! أرسلنا لك حتى ..

(يدخل لفل وراثكيلف حاملاً رأس هيستنجز)

ريتشارد : انظر خلفك! دافع عن نفسك.. فهناك أتى أعداء!

بكنجهام : فليحرسنا الله ويحمينا.. وبرأئنا شافعة!

٢٠

ريتشارد : لا تجزع! فهما من أنصاري.. راثكيلف ولفل!

لفل : ها هي ذي رأس هيستنجز.. الخئون الحقير

والعدو الخطير الذي لم تحطه الشكوك!

ريتشارد : ما أعمق حبي الغارب لفتى أبكيه الآن!

٢٥

كنت أراه أصرح أهل الأرض وأبعدهم عن إحداث الضرر!

ورأيت خلال النصرانية فيه فجعلت الرجل كتاباً

تودع فيه رُوحى كل الأسرار الخاصة والخلجات المكنونة!

ما أبرع تمويه الرجل وإخفاء رذيلته بكساء التقوى

٣٠

حتى أنا لو أغفلنا إثم الرجل الواضح.. أقصد محظيته..

المدعوة جين.. روجة صاحينا 'شور'..

لم نر أى خصال تدفعنا للرؤية فيه!

بكنجهام : إني أدهشُ لِبَرَاةِ ذاكِ الخائنِ في إخفاءِ خِيَانَتِهِ

وَحِمَايَةِ نَفْسِهِ ! هل تَتَصَوَّرُ أَنَّ الخائنَ

٣٥

دَبَّرَ في مَكْرٍ ودهاءٍ أَنْ يَقْتُلَنِي اليَوْمَ أَنَا واللُّوردُ

جلوسترُ في قَاعَةِ ذاكِ المَجْلِسِ

لَوْلَا أَنَّ اللهَ حَمَانَا فَبَقِينَا حَتَّى نَسْرُدَ مَا كَانَ عَلَيْكَ؟

العمدة : هل دَبَّرَ ذلكَ حقًّا؟

٤٠

ريتشارد : ماذا؟ أَتَظُنُّ بَأَنَّا أَتْرَاكُ أو كُفَّارُ؟

أو أَنَا كُنَّا نَتَجَاهَلُ إِجْرَاءَاتِ مُحَاكَمَتِهِ . . طَبَقًا لِلْقَانُونِ

أو أَنْ نَتَسَرَّعَ في سَفْكِ دِمَائِ الشَّرِيرِ

لَوْلَا أَنَا أُرْغِمْنَا إِرْغَامًا أَنْ نَقْتُلَهُ

لِخُطُورَةِ هَذَا الْأَمْرِ الْبَالِغَةِ وَصَوْنًا

٤٥

لِسَلَامِ أَنْجَلِيْتِرَةِ كَذَلِكَ وَسَلَامَتِنَا الشَّخْصِيَّةِ؟

العمدة : وَفَّقَ اللهُ خُطَاكُمُ . . كَانَ يَسْتَحِقُّ الْمَوْتَ !

يا معالي السَّيِّدَيْنِ ! أَحْسَنْتُمَا صُنْعًا فَقَدْ أَصْبَحَ عِبْرَةً

لِكُلِّ خَائِنٍ مُخَادِعٍ يَحَاوِلُ اقْتِرَافَ مِثْلِ ذَاكَ الْإِثْمِ !

بكنجهام : لَمْ أَتَوَقَّعْ مِنْهُ أَفْضَلَ مِنْ هَذَا قَطُّ

٥٠

مَنْذُ أَنْ ارْتَبَطَ بِزَوْجَةِ صَاحِبِنَا شُورُ

كُنَّا قَرَّرْنَا الْآ نَقْتُلَهُ حَتَّى نَأْتِيَ أَنْتَ لِكَيِّ

تَشْهَدُ شَخْصِيًّا مَا آلَ إِلَيْهِ

لَكِنْ وَفَاءَ صَدِيقَيْنَا دَفَعَهُمَا لِلْإِسْرَاعِ بِقَتْلِهِ

وَهُوَ يُخَالِفُ مَا كُنَّا نَعْتَزِمُهُ

٥٥

إِذْ إِنَّا كُنَّا يَا مَوْلَايَ نُرِيدُكَ أَنْ تُصْغِيََ لِحَدِيثِ الْخَائِنِ

وَنُرِيدُكَ أَنْ تَسْمَعَهُ وَهُوَ يُقِرُّ بِذَنْبِهِ

وَيُبَيِّنُ أَسْلُوبَ خِيَانَتِهِ وَالْغَايَةَ مِنْهَا

حَتَّى تَنْقُلَ مَا سَمِعْتَ أَذْنَاكَ إِلَى أَهْلِ مَدِينَتِنَا

وَبِذَلِكَ تُبْعِدُ كُلَّ الرِّيَّةِ عَنْ أَذْهَانِ النَّاسِ

٦٠

كَيْ لَا يُخْطِئَ أَحَدٌ فَهَمَّ نَوَايَانَا أَوْ يَبْكِي مَوْتَهُ.

العمدة : لَكِنْ مَا أَدْلَيْتَ لِي بِهِ يَا أَيُّهَا الْكَرِيمُ الْأَفْضَلُ

يُغْنِي عَنِ الْإِصْغَاءِ لِلْحَدِيثِ مِنْ قِمِّ الرَّجُلِ

وَالْحَقُّ أَنَّنِي كَأَنَّنِي شَاهِدْتُهُ وَسَمِعْتُهُ! وَثِقَا إِذَنْ

يَا أَيُّهَا الْأَمِيرَانِ النَّبِيلَانِ أَنَّنِي سَأَنْقُلُ الْحَقِيقَةَ

٦٥

إِلَى الْمَوَاطِنِ الْمُخْلِصِينَ كَيْ يَرَوْا عَدَالَةَ الْإِجْرَاءَاتِ

ريتشارد : وَلِهَذَا الْغَايَةِ أَحْبَبْنَا أَنْ تَسْمَعَنَا عَظَمَتُكُمْ

حَتَّى نَتَجَنَّبَ أَيَّ مَلَامٍ مِنْ أَلْسِنَةِ النَّاسِ اللَّادِعَةِ!

بكنجهام : وَهَكَذَا فَرَعَمَ أَنْكُمْ أَتَيْتُمْ بَعْدَ أَنْ تَعَذَّرَ الَّذِي أَنْتَوْنَا

فَقَدْ شَهِدْتُمْ قَصْدَنَا بَلْ اسْتَمَعْتُمْ لِلَّذِي كُنَّا اعْتَرَمْنَا

٧٠

والآن يا جناب العمدة المبجل... إلى اللقاء!

(يخرج العمدة)

ريتشارد : اذهب فاتبعه الآن ولا تُبطيء يا ابن العم...

فالعمدة كن يلبث أن يقصد فوراً دار البلدية

وهناك تخير أنسب لحظة... حتى تطعن في

صحة نسب بني إدوارد أخى لأبيهم.

٧٥

أخبرهم كيف قضى إدوارد بإعدام مواطن

لمجرد أن أفصح عن رغبته في توريث التاج لوكده -

يقصد بالطبع الحانة والمنزل حيث يقيم

إذ كان على باب الحانة تاج تعرف به.

واذكر أيضاً ترف أختنا المستهجن

٨٠

وكذلك شهرته الحيوانية وتقلبها بين النسوة

حتى شملت خدام المنزل وبنات الناس وزوجات الناس

بل حيث رأت عين الرجل الضارية وقلب الرجل الوحشي

إمكان الإيقاع بأى فريسة... منطلقاً دون زمام!

وإذا لزم الأمر اذكر شيئاً يختص بشخصى عن بعد:

٨٥

إذ حين بدت أعراض الحمل على والدتي في

ذاك الطفل التهم الشره إدوارد... كان الوالد يورك الأشرف

فى مِيدَانِ الحَرْبِ بَعِيدًا بِفَرَسَانَا ..

ولقد حَسَبَ لَدَى عَوْدَتِهِ خَيْرَ حِسَابٍ زَمَنَ الحَمَلِ

فَقَطَعَ بِأَنَّ المُولُودَ .. لَيْسَ ابْنَهُ!

٩٠

وَتَأَكَّدَ ذَلِكَ حِينَ تَبَدَّتْ قَسَمَاتُ الوجْهِ

إِذْ لَمْ تَكُ تُشَبِّهُ فِى شَيْءٍ قَسَمَاتِ أبى .. الدُّوقِ الأَشْرَفِ!

لَكِنْ أَرْجُوكَ تَلَطَّفْ فِى سَرْدِكَ بَلْ أَلْمِحْ إِمَّا حَاقًا لِلْمَوْضُوعِ

لِأَنَّ الوَالِدَةَ كَمَا تَعْلَمُ يَا مَوْلَاى .. مَا رَأَتْ تَحْيَا!

٩٥

بكنجهام : ثِقْ ثِقَّةً مُطْلَقَةً يَا مَوْلَاى .. سَتَكُونُ الخُطْبَةُ قَاهِرَةً

وَمُرَافَعَتِى بَارِعَةً فَكَأَنِّى أَنْشُدُ تَاجَ المَمْلَكَةِ الذَّهَبِيَّ لِنَفْسِى

أَتَعَابًا .. لَا لَكَ! وَالْآنَ وَدَاعًا يَا مَوْلَاى!

ريتشارد : إِنْ وُقِفْتَ فَاحْضِرْ ذَاكَ الحَشْدَ إِلَى قَلْعَةٍ بِأَيْنَارْدَ

وَلَسَوْفَ أَكُونُ هُنَاكَ فِى أَحْسَنِ صُحْبَةٍ:

١٠٠

آبَاءُ أَجِلَاءَ .. وَأَسَاقِفَةُ عُلَمَاءَ.

بكنجهام : أَنْصَرِفُ الْآنَ وَفِى نَحْوِ الثَّالِثَةِ أَوْ الرَّابِعَةِ بُعِيدَ العَصْرِ

تَأْتِيكَ الْآبَاءُ السَّارَةُ مِنْ دَارِ البَلَدِيَّةِ.

(يُخْرِجُ بكنجهام)

ريتشارد : اذْهَبْ أَنْتَ لِقُلِّ اللِّدكتور شَا وَيَأْقَصِى سُرْعَةً

(إِلَى رَاتِكْلِيف) وَاذْهَبْ أَنْتَ إِلَى الأبِ بِنْكَرْ

قولا لهما انى انتظرهما فى هذى الساعة فى قلعة باينارد.

(يخرج راتكليف ولفل) ١٠٥

وسامضى الآن لكى اصدير امرا سرياً
بضرورة إبعاد وإخفاء ابنى كلارنس أخى
وسامر أيضاً الا يلقي هذين أحداً
مهما كان وفى أى الاوقات.

(يخرج)

المشهد السادس

(يدخل ناسخ محترف يحمل ورقة فى يده)

الناسخ : هذى عريضة اتهم اللورد هيستنجز الكريم

نقلتها بخط نسخ واضح جميل

كى تقرأ الغداة فى كنيسة القديس بولس

وانظر تجد ان الذى تحكيه محبوبك مدبراً

لقد قضيت ساعات طويلة فى نسخها .. احدى عشرة

فقد اتى بها الى كيتسى فى الليلة البارحة

واستغرقت كتابة الاصل الذى نقلت منه نصها

نفس الزمن! لكن هيستنجز كان حياً منذ خمس ساعات!

حراً طليقاً لم تشبه شابة .. ولم يحاسبه أحداً

فَيَا لِهَذِهِ الدُّنْيَا الْعَظِيمَةِ الَّتِي نَعِيشُ فِيهَا!
 هَلْ يَبْلُغُ الْغَبَاءُ بِالْإِنْسَانِ أَنْ يَغْمَى عَنِ التَّحَايُلِ الْمَكْشُوفِ؟
 لَكِنَّهُ هَلْ تَبْلُغُ الْجُرْأَةُ بِالْإِنْسَانِ حَدَّ الاعْتِرَافِ بِالَّذِي يَرَاهُ؟
 فَيَا لِعَالَمٍ سَرَى فِيهِ الْفَسَادُ وَكُلُّ مَا بِهِ إِلَى زَوَالٍ
 مَا دَامَ كُلُّ وَاحِدٍ يَرَى الْإِفْصَاحَ عَنْ حَقِيقَتِهِ... مِنْ الْمَحَالِ

(يخرج)

المشهد السابع

(يدخل ريتشارد وبكنجهام من بابين متقابلين)

ريتشارد : اخبرني! ماذا حدث؟ ماذا قال رجال البلد؟

بكنجهام : قَسَمًا بِقَدَاسَةِ وَالِدَةِ يَسُوعَ... لَزِمَ الْكُلُّ الصَّمْتَ!

لَمْ يَفْتَحْ أَحَدٌ فَاهُ بِلَفْظَةٍ!

ريتشارد : فهل ذكرت أن ابني أخى إدوارد قد جاء سِفَاحًا؟

بكنجهام : طبعًا! وذكرت كذلك خِطْبَتَهُ لِلْيَدِيِّ لُوسِي

ومحاولة زواج قرية ملك فرنسا بالتفويض

وأشرت إلى ما كان به من شره في الشهوة لا يشبع

حتى اغتصب نساء مدينتنا! وذكرت كذلك كم

كان يبالغ في القسوة ظلمًا ولأسباب تافهة

وأشرت إلى الشك كذلك في نسبه

- إِذْ حَمَلْتُ فِيهِ الْوَالِدَةَ خِلَالَ وَجُودِ الْوَالِدِ بِفَرَنَسَا
وَالرَّجُلُ مَلَامِحُهُ لَا تُشْبِهُ وَجْهَ الدُّوقِ!
وَأَضَفْتُ بِأَنْ مَلَامِحَكُمْ أَقْرَبُ مَا يُمْكِنُ لَابِيكُمْ
فَالشَّبَهُ كَبِيرٌ فِي الشَّكْلِ وَفِي الشَّرَفِ جَمِيعًا.
وَتَحَدَّثْتُ طَوِيلًا عَمَّا أَحْرَزْتَ مِنَ النَّصْرِ مَرَارًا فِي اسْكُتْلَنْدَا..
عَنْ حَزْمِكَ فِي الْحَرْبِ.. وَرَجَاحَةِ عَقْلِكَ فِي السَّلْمِ..
وَأَشَرْتُ إِلَى كَرَمِكَ.. وَإِلَى عِفَّةِ نَفْسِكَ وَتَوَاضُعِكَ الْمَحْمُودِ!
وَالْوَاقِعُ أَنِّي لَمْ أَتْرَكْ شَيْئًا يَخْدُمُ غَرَضَكَ
إِلَّا وَذَكَرْتُهُ.. أَوْ أَلَمَحْتُ إِلَيْهِ لَمَعًا أَثْنَاءَ الْخُطْبَةِ!
أَمَّا حِينَ انْتَهَتْ الْخُطْبَةُ فَلَقَدْ قُلْتُ لَهُمْ إِنَّ عَلَيْكُمْ
- إِنْ كُنْتُمْ تَرْجُونَ الْخَيْرَ لَوْطَنِكُمْ - تَرْدِيدَ هَتَافِي:
"حَفِظَ اللَّهُ لَنَا رِيْتَشَارْدَ.. مَلِكًا لَانْجَلْتِرَا!"

ريتشارد : هل رددوا الهتاف؟

- بكنجهام : لا! أقسم بالله! لم يفتح أحدٌ فاهًا!
بل كانوا مثل تماثيل خرسٍ أو أحجارٍ تتنفسُ
إِذْ جَعَلَ الْوَاحِدُ يَتَطَلَّعُ لِزَمِيلِهِ.. وَعَلَى الْوَجْهِ شُحُوبُ الْمَوْتِ!
وَدَهَشْتُ لِذَلِكَ بَلْ عَبَّرْتُ لَهُمْ عَنْ غَضَبِي مِنْهُمْ،
وَسَأَلْتُ الْعُمْدَةَ عَنْ مَعْنَى هَذَا الصَّمْتِ الْمُتَعَمَّدِ،

٣٠

فأجابَ بأنَّ النَّاسَ اعتَادَتْ أَلَّا تُصْنِيَ إِلَّا
لِكَلَامِ الْقَاضِي فَطَلَّبْتُ إِلَيْهِ أَنْ يَتَكَلَّمَ
فإذا بالقاضي يذكر ما قلتُ وَيُنْسِبُهُ لِي كُلَّهُ.. فيقولُ
”هذا ما قالَ الدُّوقُ.. هذا ما يزعمه الدُّوقُ!“
دونَ إضافةِ آيةِ آراءٍ مِنْ عِنْدِهِ.

٣٥

وإذا بفريقي مِنْ أَتْبَاعِي فِي آخِرِ تِلْكَ الْقَاعَةِ
قد بدأوا - حينَ اجْتَمَعَ الْقَاضِي سَرْدَهُ -
فِي التَّهْلِيلِ وَالْقَاءِ الْقُبْعَةِ إِلَى أَعْلَى!
وتصايحَ عَدَدٌ قد يَقْتَصِرُ عَلَى عَشْرَةٍ.
بِهْتِافٍ دَائِرٍ هُوَ ”حَفِظَ اللَّهُ لَنَا ريتشارد.. مَلِكًا!“
فَوَجَدْتُ الْفُرْصَةَ سَانِحَةً لِأَقُولَ لِهَذَا الرَّهْطِ

٤٠

”شُكْرًا يَا أَهْلَ الْبَلَدِ وَأَصْحَابِي الْكُرَمَاءُ!
هَذَا التَّهْلِيلُ الْعَامُّ وَالِاسْتِشْهَارُ الدَّائِرُ
يُفْصِحُ عَنْ حِكْمَتِكُمْ وَالْحُبِّ لريتشارد.“
وبذلكَ أَنهَيْتُ كَلَامِي وَتَرَكْتُ الْقَاعَةَ.

ريتشارد : عجبًا! هل كانوا أحجارًا لا أَلْسِنَةً لها؟ هل رَفَضُوا النُّطْقَ؟

أَفَلَنْ يَأْتِيَ إِذَنْ الْعُمْدَةُ فِي صُحْبَةِ إِخْوَانِهِ؟

٤٥

بكنجهام : الْعُمْدَةُ موجودٌ يَا مَوْلَايَ! أَرْجُو أَنْ تَتَظَاهَرَ بِالْخَشْيَةِ.

وارْقُضْ أَنْ تَتَحَدَّثَ إِلَّا بَعْدَ اسْتِعْطَافٍ وَتَوَسَّلْ،
 وَاحْمِلْ فِي يَدِكَ كِتَابًا مِنْ كُتُبِ الصَّلَوَاتِ
 وَقِفْ بَيْنَ اثْنَيْنِ مِنَ الْأَحْبَارِ . . يَا مَوْلَايَ الْأَكْرَمُ.
 فَعَلَى هَذَا اللَّحْنِ الْأَصْلِيِّ سَابِقِي نَغْمًا قُدْسِيًّا!
 لَا تَقْبَلْ مَا نَطْلُبُهُ بِسُهُولَةٍ . . بَلْ عَارِضْ وَتَمْنَعْ!
 الْعَبْ دَوْرَ الْعَذْرَاءِ . . قُلْ دَوْمًا 'لَا' ثُمَّ اقْبَلْ!

٥٠

ريتشارد : اَعْتَكِفُ الْآنَ إِذْنُ. وَإِذَا أَحْسَنْتَ التَّعْيِيرَ بِالسِّنَةِ النَّاسِ

إِحْسَانِي فِي رَفْضِ تَوَسُّلِكَ وَالْحَاحِكِ
 فَلَسَوْفَ بَلَا شَكٍّ نَنْجَحُ فِي تَحْقِيقِ الْغَايَةِ
 بِكُنْجَاهِم : هَيَّا! ادْخُلْ تِلْكَ الْمَقْصُورَةَ . . فَالْعَمْدَةُ يَطْرُقُ بَابَ الْقَاعَةِ

(أصوات طرق على الباب)

(يخرج ريتشارد، ويدخل من باب القاعة عمدة)

لندن مع بعض المواطنين وأعضاء مجلس المدينة) ٥٥

أَهْلًا بِكَ يَا مَوْلَايَ! إِنِّي أَنْتَظِرُ هُنَا وَحْدِي،

إِذْ لَا أَعْتَقِدُ بَأَنَّ الدُّوقَ يَرِيدُ مُحَادَّةً أَحَدًا .

(يظهر كيتسبي في المقصورة المرتفعة بعض الشيء في

مؤخرة المسرح)

قُلْ يَا كَيْتْسْبِي . . بِمَ رَدَّ إِذْنُ مَوْلَايَ عَلَيَّ طَلْبِي؟

كيتسبى : يَتَوَسَّلُ لَكَ يَا مَوْلَايَ الْأَكْرَمَ أَنْ تَأْتِيَهُ غَدًا أَوْ بَعْدَ غَدٍ
 ٦٠ فالدُّوقُ هُنَا فِي الْمَقْصُورَةِ . . فِي صُحْبَةِ رَجُلَيْنِ جَلِيلَيْنِ
 مِنْ آبَاءِ كَنِيْسَتِنَا . . وَالْكُلُّ اسْتَفْرَقَ فِي الصَّلَوَاتِ .
 لَنْ يَقْبَلَ مَوْلَايَ الْآنَ . . أَنْ تَصْرِفَهُ شُؤْنُ الدُّنْيَا
 مَهْمًا كَانَتْ عَنْ صَلَوَاتِهِ . . وَعِبَادَاتِهِ!

٦٥ بكنجهام : عُدْ يَا كَيْتْسْبِي . قُلْ لِلدُّوقِ الْأَكْرَمِ إِنِّي
 جِئْتُ بِنَفْسِي مَعَ عُمْدَةٍ لَنْدَنْ . . وَكِبَارِ رِجَالِ الْبَلَدِيَّةِ .
 كَيْ نَتَحَدَّثَ لِمَعَالِيهِ الْآنَ . . فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ
 وَمُهُمٍّ لِلْعَايَةِ . . يَتَّصِلُ بِصَالِحِ أُمَّتِنَا جَمْعَاءَ .
 كَيْتْسْبِي : لَنْ أَتَأَخَّرَ فِي حَمْلِ رِسَالَتِكُمْ لَهُ .

٧٠ (يُخْرِجُ كَيْتْسْبِي)

بكنجهام : مَوْلَايَ إِنَّ ذَلِكَ الْأَمِيرَ لَيْسَ مِثْلَ إِدْوَارْدَا!
 فَلَيْسَ يَقْضِي الْيَوْمَ فِي فِرَاشِ شَهْوَةٍ بَذِيءٍ
 لَكِنَّهُ يُصَلِّي رَاكِعًا وَخَاشِعًا
 وَلَيْسَ يَقْضِي الْيَوْمَ لِأَهْيَا مَعَ الْغَوَانِي
 ٧٥ لَكِنَّهُ يُصَلِّي صَادِقًا مَعَ الْكُهَّانِ

وَلَيْسَ يَقْضِي الْوَقْتَ نَائِمًا لِيَزْدَادَ امْتِلَاءُ جِسْمِهِ الْكَسُولِ
 لَكِنَّهُ يُصَلِّي كَيْ يَزِيدَ مِنْ صَفَاءِ رُوحِهِ السَّاهِرَةِ!

وَسَوْفَ يُسْعِدُ اللَّهُ الْبِلَادَ إِنْ لَمْ يَرْفُضِ الْأَمِيرُ ذُو التَّقْوَى

بِأَنْ يَكُونَ فَوْقَ عَرْشِهَا مَلِيكًا!

٨٠

لَكِنْ مَا أَخْشَاءُ إِلَّا نَسْتَطِيعَ إِقْنَاعَهُ.

العمدة : لَا قَدَرَّ رَبُّ الْعِزَّةِ أَنْ يَرْفُضَ مَوْلَانَا!

بكنجهام : بَلْ أَخْشَى أَنْ يَرْفُضَ.

(يدخل كيتسبي)

هَآ قَدْ رَجَعَ إِلَيْنَا كَيْتَسْبِي. يَا كَيْتَسْبِي... مَاذَا قَالَ مَعَالِيهِ؟

٨٥

كيتسبي : يَتَسَاءَلُ عَنْ سَبَبِ الْحَشْدِ الزَّائِرِ مِنْ أَهْلِ الْبَلَدَةِ

مِمَّنْ جَاءُوا الْيَوْمَ إِلَيْهِ بِلا مَوْعِدٍ،

بَلْ يَخْشَى يَا مَوْلَايَ... إِنْ كُنْتُمْ تَبْغُونَ بِهِ سُوءًا!

بكنجهام : يُؤَسِّفُنِي أَنْ يَتَصَوَّرَ وَلَدُ الْعَمِّ الْأَكْرَمُ أَنِّي

أَبْغَى سُوءًا بِهِ! أَقْسِمُ بِاللَّهِ!

٩٠

إِنِّي جِئْتُ إِلَيْهِ وَلَا يَدْفَعُنِي غَيْرُ الْوَدِّ الْخَالِصِ لَهُ

وَإِذْنُ فَارْجِعْ ثَانِيَةً حَتَّى تُخْبِرَهُ بِجَوَابِي!

(يخرج كيتسبي)

حِينَ يُصَلِّيْ أَهْلُ التَّقْوَى وَالِدَيْنِ الصَّادِقِ

مَا أَصْعَبَ أَنْ تَصْرِفَهُمْ عَنْ إِخْلَاصِ الرُّوحِ لِخَالِقِهَا!

ما أعذب أن تستغرق فرداً نجوى الباري!

(يدخل ريتشارد على المنصة التي تمثل المقصورة في مؤخرة

المسرح بين أسقفين، ويقف معهم كيتسى)

٩٥

العمدة : انظر حيث يسير معاليه... بين اثنين من الكهنة!

بكنجهام : عماداً الفضيلة عند الأمير المسيحي

يحولان دون مهاوى الغرور

وهذا كتاب الصلاة بكف الأمير

دليل صدوق على صدق دينه

١٠٠

فيا صاحب المجد يا ابن پلانتاجنيت

ويا أكرم الأكرمين لتقبل إذن ما طلبنا

ونرجوك عفواً فإننا قطعنا عليك الصلاة

وعمق الصفاء المسيحي الجميل!

ريشارد : لا حاجة لكم اليوم بأن تعتذروا يا مولاي

١٠٥

بل إني أتوسل لمعاليكم أن تصفح عني

إذ إني - من أجل صفاء النشك لربى -

أرجأت لقاء صحابي في بيتي.

لكن دع هذا... ماذا تبغى يا مولاي الآن؟

بكنجهام : ليس سوى ما يرضى الله بعلياته

١١٠

والأخيارَ جميعًا بِجَزِيرَتِنَا . . إذ باتتْ دونَ مَلِكٍ .

ريتشارد : إخالُ أَنِّي اقْتَرَفْتُ ما يَشِينُ . . أو ما بدأ ذَنْبًا لَكُمْ

فاغْضَبَ الأَهْلَى في المَدِينَةِ

وانكم أتيتم كى تُلومونى على جَهائَتِي!

بكنجهام : قد اقْتَرَفْتُ ذَنْبًا دُونَ شَكِّ! . . فَلتَسْتَجِبْ

١١٥

مولائى لِلَّذى تَوَسَّلْنَا إِلَيْكَ فِيهِ تَمَحُّ الذَّنْبِ!

ريتشارد : عن طيبِ خاطرٍ وإلاَّ كيفَ أَحْيَا في حِمَى الدِّينِ المَسِيحِ؟

بكنجهام : وإذنَ فاعْلَمْ أَنَّ الذَّنْبَ عَزُوفُكَ عن كُرْسَى العَرْشِ

أعْنَى العَرْشِ المَلِكِيِّ الأعْظَمِ . . مَنْصِبَ أَسْلَافِكَ بِصَوَالِجِهِمْ!

١٢٠

ما قَضَتْ الأَقْدَارُ عَلَيْكَ بِهِ فَعْدًا من حَقِّكَ نَسْبًا!

مَجْدُ سُلَالَتِكَ العُلَيَّا والبيتِ المَلِكِيِّ!

كيفَ تُوَلَّى عَنْهُ وتَتْرَكُهُ يَفْسُدُ بِسُلَالَةٍ رَجُلٍ مَطْعُونٍ فِيهَا

كى تَسْتَغْرِقَ في أَحْلَامِكَ ونُعَاسٍ تَوَاضَعِكَ؟

إِنَّا جِئْنَا كى نُوقِظَكَ الآنَ لِكى تَأْتِيَ بِالْخَيْرِ لَوَطْنِكَ!

١٢٥

فَجَزِيرَتُنَا السَّمَاءُ افْتَقَدَتْ حُكْمَ بَنِيهَا الشَّرْعِيِّينَ

وتَشَوَّهَ وَجْهُ الأَرْضِ بِهَا بِندُوبِ العَارِ إِذِ اخْتَلَطَتْ

دَوْحَتُهَا المَلِكِيَّةُ بِنبَاتَاتٍ مُنْحَطَّةٍ! بَلْ كَادَتْ أَنْ

تَنْجَرِفَ إِلَى حَافَةِ بَحْرِ النِّسيانِ المُظْلِمِ

- فَإِذَا سَقَطَتْ فِيهِ ابْتَلَعَتْهَا أَمْوَاجُ النُّسَيَّانِ!
 ١٣٠ وَلِذَلِكَ يَسْأَلُكَ الْكُلُّ وَمِنْ أَعْمَاقِ الْقَلْبِ بَأْنَ تُنْقِذَهَا
 أَيْ أَنْ تَقْبَلَ يَا ذَا النَّفْسِ السَّمْعَةِ أَنْ تَتَوَلَّى
 حُكْمَ الْبَلَدِ عَلَى كُرْسِيِّ الْعَرْشِ
 لَا كَوَصِيٍّ أَوْ كَوَكِيلٍ أَوْ نَائِبٍ.. أَوْ فِي أَيْ
 مَنَاصِبَ تَفْوِضُ دُنْيَا تَخْدُمُ فِيهَا صَالِحَ غَيْرِكَ
 ١٣٥ بَلْ كَوَرِيثٍ دَمُهُ مِنْ دَمِ أَسْلَافِهِ
 ذَلِكَ حَقُّكَ بِالْمَوْلِدِ بَلْ دَوْلَتُكَ وَحَقُّكَ فِي ذَاتِكَ!
 وَلِذَلِكَ جِئْتُ الْيَوْمَ بِصُحْبَةِ أَهْلِ الْبَلَدَةِ وَالْأَصْحَابِ
 مِنَ الشُّرَفَاءِ! فَالْكُلُّ يُكِنُّ الْحُبَّ لِمَوْلَاهُ وَيُلِحُّ
 عَلَى بَأْنَ نَأْتِي بِقَضِيَّتِنَا الْعَادِلَةِ وَنَقْرِضُهَا
 ١٤٠ حَتَّى نُنْجَحَ فِي إِحْرَارِ مُوَافَقَتِكَ.

ريتشارد : لَا أَدْرِي أَمِنْ الْأَنْسَبِ لِمَكَاتِنِكُمْ أَوْ مَنَزِلَتِي

- أَنْ أَنْصَرِفَ السَّاعَةَ فِي صَمْتٍ
 أَمْ أَتَحَدَّثَ بِلِسَانِ عِتَابٍ مُرًّا
 فَإِذَا أَحْجَمْتُ عَنْ الرَّدِّ عَلَيْكُمْ.. قَدْ تَعْتَقِدُونَ بَأْنَ طُمُوحِي
 ١٤٥ قَدْ عَقَدَ لِسَانِي وَيَأْنِي اسْتَسَلَمْتُ لِمَطْلَبِكُمْ
 فَقَبِلْتُ النَّيِّرَ الذَّهَبِيَّ لِعَرْشِ الْمَمْلَكَةِ

- أى ما تَعْتَرِمْونَ هنا بِحِمَاقَتِكُمْ أَنْ أَلْبَسَهُ غَضَبًا!
 وإذا عَاتَبْتُ الحَشْدَ على هَذَا المَطْلَبِ
- ١٥٠ - حتى إنْ خَفَّفَ منِ إثمِ المَطْلَبِ حُبُّكُمْ الجَارِفُ لى -
 قيلَ بَأْنِى، من ناحِيةٍ أُخْرَى، وَيَخْتُ الأصْحَابُ!
 وإذا نَ اتَكَلَّمُ حتى أَتَجَنَّبَ أوَّلَ هَذَيْنِ الأمرَيْنِ
 وأَحَاوِلُ بِكَلَامِى أَنْ أَتَحَاشَى الثَّانِى!
 وبذلكَ آتِى بِإِجَابَتِى القَاطِعَةِ هُنَا وهى:
 إِنْى أَشْكُرُكُمْ كُلَّ الشُّكْرِ على الحُبِّ
 ١٥٥ لكنْ تَوَاضَعْ قَدْرِى يَا بَى تَلِيَّةَ المَطْلَبِ السَّامِى.
 فَلْنَفْرِضْ جَدَلًا تَذَلِيلَ جَمِيعِ العَقَبَاتِ
 وَتَمْهِيدَ طَرِيقِى نَحْوَ النَّاجِ
 مِيرَاثِ أبِى بِالْحَقِّ وَحَقِّى بِالمَوْلِدِ
 لكنى مَسْكِينُ الرُّوحِ (كما قَالَ الرَّبُّ) إِلَى أَقْصَى حَدِّ
 ١٦٠ وَنَقَائِصُ ذَاتِى بِالِغَةِ مُتَعَدِّدَةٌ حَتَّى إِنْى
 أَوْثَرُ أَنْ أَحْجُبَ ذَاتِى عَمَّا كَتَبَ القَدَرُ عَلَى مِنَ العَظَمَةِ
 - فَسَفِينَةُ ذَاتِى تُحْجِمُ عَنْ خَوْضِ مُحِيطٍ رَاحِرٍ -
 عَنْ أَنْ أَقْبَلَهَا فَأَعَانِى حَتَّى أَتَمْنَى
 أَنْ أَخْتَنِقَ فَأُذْفَنَ فِى أَبْخِرَةٍ جَلَالِى! لكنى أَحْمَدُ رَبِّى

١٦٥

أَنْ لَمْ يَجْعَلْكُمْ تَحْتَاجُونَ إِلَىَّ فَإِنَّا أَضْعَفُ مِنْ
 مَدِّ يَدِ الْعَوْنِ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَحْتَاجُونَ إِلَى الْعَوْنِ!
 لَكِنْ دَوْحَةُ بَيْتِ الْمَلِكِ هُنَا آتَتْ ثَمَرًا مَلَكِيًّا
 وَلَسَوْفَ إِذَا أَنْضَجَهُ مَرُّ الزَّمَنِ السَّارِبِ
 يَغْدُو أَنْسَبَ مَنْ يَشْغُلُ عَرْشَ الْمَلِكِ
 وَسَنَهْنَأُ لَا شَكَّ جَمِيعًا فِي عَهْدِهِ.

١٧٠

وَلِذَلِكَ أَضَعُ عَلَى عَاتِقِهِ مَا رُمْتُمْ أَنْ تُلْقُوهُ عَلَى
 أَى حَقِّ الْمَلِكِ وَطَالِعُ سَعْدِهِ
 لَا قَدَرَ رَبِّي أَنْ أَنْتَزِعَ أَنَا مَا هُوَ مِنْ حَقِّهِ

بكنجهام : يا مولاي! هذا يثبت أن معاليكم تتمتع بضمير حتى

١٧٥

لَكِنَّكَ تَطْرَحُ فِي شَرْحِكَ أَسْبَابًا أَتَفَهُ مِنْ أَنْ تُقْبَلَ
 إِنْ نَحْنُ أَخَذْنَا كُلَّ ظُرُوفِ الْحَالَةِ فِي الْحُسْبَانِ.
 قَدْ قُلْتُ بَأَنَّ أَدْوَارَ... مِنْ صُلْبِ أَخِيكَ..

وَكَذَلِكَ قُلْنَا نَحْنُ وَلَكِنْ... لَمْ تُنْجِبْهُ زَوْجَتُهُ الشَّرْعِيَّةُ!
 إِذْ كَانَ تَقَدَّمَ مِنْ قَبْلِ لِحِطْبَةِ لَيْدَى لُوسِي

١٨٠

(وَالدُّنْكَ تَحِيًّا وَسَتَشْهَدُ لِلْكَلِّ بِصِحَّةِ تِلْكَ الْحِطْبَةِ)
 وَتَلَّتْ ذَلِكَ خِطْبَتُهُ بِالتَّفْوِيضِ لِسَيِّدَةٍ تُدْعَى بُونَا
 أُخْتِ مَلِكِ فَرَنْسَا. لَكِنْ أَخَاكَ تَنَاسَى هَاتَيْنِ جَمِيعًا

- حينَ أتتهُ امرأةٌ مُعوِدةٌ تَلْتَمِسُ إجابةً بَعْضِ مَطالِبِها!
 أمْ حَطَّمَهَا اليَهمُّ . . وَلَدَيْها عِدَّةُ أَطْفالٍ
 ١٨٥ أَرْمَلَةٌ ذاتُ جَمالٍ ذارِ هَدَّتْها الدُّنيا!
 بَلَغَتْ مَغْرِبَ شَمْسِ العُمُرِ الزَّاهِرِ لَكِنْ
 سَلَبَتْ عَيْنَ الرَّجُلِ الجائِعةُ فَظْفِرَتْ بِهِ!
 أَغْوَتْهُ المَرأةُ فَهَوَى مِنْ عَلياءِ مَكَائِتهِ وانْحَرَفَ بِها وانْحَطَّ!
 وَتَزَوَّجَها فاقْتَرَفَ بِذلكِ إثمَ الجَمْعِ الباطِلِ بَيْنَ الزَّوْجَاتِ
 ١٩٠ بَلْ أَنْجَبَ مِنْها بِفِرَاشِ حَرَمِهِ اللهُ . . هَذا الإِدْوارُ
 وَنُسَمِيهِ بِدافِعِ حُسْنِ الخُلُقِ أَمِيرًا
 كُنْتُ ساسِترَسِيلُ في طَرَحِ الحُجَّةِ بِمَزِيدٍ مِنْ لاذِعِ قَوْلِي
 لَوْلا إِجْلالِي لِلْبَعْضِ مِنَ الأَحْياءِ
 وَلِذلكِ أَمْسِكُ وَأَشُدُّ رِمامَ لِسَانِي .
 ١٩٥ وَإِذِنْ يا مولاى الأَكْرَمِ لا تَرْفُضْ ما
 يَعرِضُهُ النَّاسُ عَلَيْكَ مِنَ العَرشِ السَّامِي
 فَإِذا لَمْ يَكُنِ السَّببُ الخَيْرَ لَنا وَلِهَذايَ البَلَدِ كَذلكِ
 فَلِكَى تُنْقِذَ سُمْعَةَ أَسْلافِ عُظَماءِ
 مِمَّا أَفْسَدَهُ هَذا الزَّمَنُ الجائِرُ وَالْمُنْحَطُّ
 ٢٠٠ وَتُعِيدَ إِلى بَيْتِ المُلْكِ النِّسَبَ المَشْرُوعَ الصَّادِقُ .

العميد : اقبل يا مولاي الاكرم! يتوسلُ اهلُ البلدِ إليك بأن تقبل!
بكنجهام : لا ترفض يا مولاي الأعظم ما نعرضه من إخلاصٍ ووداد.
كيتسبي : فلتسعدِ القلوبَ يا مولاي... ولبَّ هذا المطلبُ المشروع!
ريشارد : ويلى! لِمَ تلقونَ تلالَ الأعباءِ على كَتفِي؟

٢٠٥

إني لا أصلحُ للحكم ولا للملك
 وارجو ألا يغضبَ أحدٌ من قولي إني
 لا أقدرُ بل لن أقبل أن أخضعَ لمشيئَتكم.
بكنجهام : قد ترفضُ ما نعرضه لكرَاهيتِكَ أن تتزعَ العرشَ
 من ابنِ أخيك الطفل... حباً ووفاءً له

٢١٠

إذ نعلمُ خيرَ العلمِ مدى رِقَّةِ قلبِكَ
 ومدى عطفِكَ وحنانِ الأنثى ورهافتها في نفسِكَ
 إذ نشهدهُ في حبِّكَ لأقاربِكَ الآنَ
 بل، حقاً، في حبِّكَ لجميعِ الناسِ كباراً وصغاراً.
 قد ترفضُ ما نعرضه أو تقبله لكن...

٢١٥

فلتعلمُ أنا لن نقبلَ تمليكِ ابنِ أخيك علينا
 بل سوفَ نُقيمُ على العرشِ هنا شخصاً آخرَ
 فيجللُ أسرتكم بالعارِ فتسقطُ للأبدِ!
 نتركُك الآنَ وقد قرّرنا ذلكَ وعقدنا العزمَ عليه

هيا يا أهل البلدة قسما بالله . . لن أتوسل لك بعد الآن!

ريشارد : لا تحلف يا مولاي! لا تحلف يا بكنجهام!

(يسير بكنجهام والعمدة والمواطنون فيصلون إلى باب الخروج) ٢٢٠

كيتسبي : اطلب إليه أن يعود أيها الأمير وأقبل عرضهم عليك

فإن رفضت عرضهم ستأسف البلاد كلها وتحزن!

ريشارد : أتجبروني على حياة هم وقلق؟

استدعهم إلى! فلم يقد قلبي من حرج!

(يسرع كيتسبي ليستدعيهم)

٢٢٥

بل أستجيب الآن للتوسلات العذبة الرقيقة

مخالفا ما قرأ في الضمير والوجدان.

(يعود بكنجهام والآخرين)

يا ابن عمي بكنجهام! يا أيها الرجال من ذوي الحصافة!

لقد وضعتم ذلك المجد العريق فوق ظهري

كأحمّل الأعباء راضيا أو كارها

٢٣٠

إذن على أن أبدي الجلد . . وأحمّل الأنقال!

لكنه إذا بدت فضيحة حالكة . . أو لاح لوم مكفهر الوجه

من بعد أن فرضتم هذه الأعباء هكذا على

فإن إجباري على تحمّل الأعباء يُعفيني

- مِنْ أَيْ وَصْمَةٍ وَأَيْ رِيَّةٍ ذَاتِ دَنْسٍ !
 ٢٣٥ فاللهُ يَعْلَمُ مِثْلَمَا قَدْ تُذَرِّكُونَ
 مَدَى عُزُوفِ النَّفْسِ عَنْ تَقَبُّلِ الْمَنَاصِبِ !
 العمدة : بَارَكَ فِيكَ اللَّهُ ! إِنَّا نُذَرِّكَ ذَلِكَ وَسَنَحْكِيهِ .
 ريتشارد : وَفِي حِكَايَتِهِ . . لَا تَلْتَزِمُ بَغَيْرِ الْحَقِّ !
 بكنجهام : وَإِذْنُ فَأَحْيِيكَ الْآنَ بِلَقَبِ الْمُلْكِ الْأَعْظَمِ
 ٢٤٥ يَحْيَا ريتشارد . . مَلِكُ أَنْجِلْتِرَةِ الْأَكْرَمِ !
 الجميع : آمِينَ .
 بكنجهام : هَلْ تَقْبَلُ تَتْوِيجَ مَعَالِيكُمْ فِي الْغَدِّ ؟
 ريتشارد : بَلْ وَمَتَى شِئْتُمْ مَا دُمْتُمْ قَدْ شِئْتُمْ لِي الْمُلْكُ .
 بكنجهام : وَإِذْنُ نَأْتِي لِمَعَالِيكُمْ فِي الْغَدِّ .
 نُنْصَرِفُ الْآنَ وَقَدْ غَمَرَ الْفَرْحُ قُلُوبَ النَّاسِ !
 ريتشارد : (إِلَى الْأَسْفَفِينَ) هِيَ نَعْدُ إِلَى الصَّلَاةِ
 ووداعًا يَا ابْنَ الْعَمِّ وَدَاعًا يَا أَصْحَابِي الْكُرَمَاءُ .

(يُخْرِجُ الْجَمِيعَ)

الفصل الرابع

المشهد الأول

(تدخل من جانب المسرح الملكة إليزابيث أرملة الملك الراحل، فى صحبة دوقة يورك

العجوز والدنة ريتشارد، والمركيز دورسيت ابن إليزابيث من زوج سابق، وتدخل من

الجانب الآخر آن دوقة جلوستر فى صحبة ابنة كلارنس الصغيرة)

الدوقة : مَنْ الذى نَلْقَاهُ هَا هُنَا؟ حَفِيدَتِي ابْنَةُ پلانتاجنيت

تَقُودُهَا مِنْ يَدِهَا عَمَّتُهَا العَطُوفُ أَنْ.. دُوقَةُ جَلُوسْتِر!

قَسَمًا لَقَدْ سَعَى بِهَا لِلْبَرْجِ حُبُّهَا الخَالِص

لِكى تُحْيى ذَلكَ الأميرَ الأصغر!

يَا مَرْحَبًا بِكَ يَا ابْنَتِي!

آن : فَلْتَنَعَمَا بِأَسْعَدِ الأَوَاقَاتِ فى هَذَا الصَّبَاحِ! ٥

إليزابيث : فَلْتَنْهَتِي بِأَسْعَدِ الأَوَاقَاتِ يَا أُخْتِي العَزِيزَةُ. وَإَيْنَ تَذْهَبِينَ؟

آن : لِلْبَرْجِ! كَمَا أَظُنُّ أَنَّ كُلَّاً مِنْكُمَا يَسِيرُ نَحْوَ الْبَرْجِ

بِدَافِعِ الإِخْلَاصِ وَالْوَقَاءِ مِثْلَنَا

حَتَّى نُحْيى الأميرَيْنِ الصَّغِيرَيْنِ. ١٠

إليزابيث : شكراً لأختي العزيزة.. لندخل البرج معاً.

(يدخل براكنبيري)

هذا مُدير السُّجنِ جاء في الوقتِ المناسبِ!
أرجوك يا مُدير السُّجنِ قل لي كيفَ حالُ ضيفِكَ الأميرِ
أعني ابنَ يورك الأصغر.

١٥

براكنبري : في أحسنِ حالٍ سيديتي. لكنني أرجو الصفحَ فلنُ
أسمحَ لكِ بزيارته. إذ أصدرَ مولانا الملكُ الأمرَ
الصَّارِمَ بالمتنعِ لكلِّ الزُّوار.

إليزابيث : قلتَ الملكَ فمنَ تعني؟

براكنبري : أعني الوصيَّ على العرشِ.

إليزابيث : لا قدَّرَ ربِّي أنَ يحْمِلَ هذا اللَّقبَ الملكيَّ!

٢٠

هلَ أمرَ بِمَنعِي مِن تَعْييري عَن حَبِّي لهُمَا؟
إنِّي أمُّهُمَا.. هلَ يَقْدِرُ أَحَدٌ أنَ يَمْنَعَنِي؟

الدوقة : لا بُدَّ أنَ أَرَاهُمَا.. فأنا الجَدَّةُ!

آن : وأنا العَمَّةُ بالنَّسبِ.. والأمُّ بِحَبِّي لهُمَا!

اسْمَحْ بِمَقَابِلَتِي لهُمَا.. وسأَحْمِلُ عَنكَ الْوِزْرَ

٢٥

وأَعْرِضُ نَفْسِي لِلخَطَرِ بِمَنَعِكَ مِن عَمَلِكَ.

براكنبري : كَلَّا يا سيديتي كَلَّا.. لَنُ اتَّخَلَّى عَن عَمَلِي

فأنا مُرْتَبِطٌ بِيَمِينٍ لَا أَحْنَتْ فِيهَا . . وَإِذَنْ أَرْجُو الصَّفْحَ .

(يخرج)

(يدخل ستانلى وهو لورد دارى)

ستانلى : يا سيداتى ! قابلتنى جميعاً بعدَ ساعةٍ واحدةٍ

حتى أهنئَ الدُّوقَةَ . . بأنها غَدَتْ أُمًّا لِمَلَكَتَيْنِ فَاتَتَيْنِ

٣٠

وكى تَرى احتفَالَنَا بِتَوِيجِ الْمَلِيكَةِ الْجَدِيدَةِ !

(إلى آن) هيا إِذَنْ مَعِيَ إِلَى الْكَنِيسَةِ الْكُبْرَى . . وَسَتَمْنَسِرُ

حتى تُتَوَجَّجِ مَلِيكَةً مَعَ الْمَلِكِ رِيشارد !

إليزابيث : وَدِدْتُ لَوْ شَقَقْتُ نُوبِي حَوْلَ صَدْرِي كَى أُتَبِّحَ

لِلْقَلْبِ الْحَيَسِ أَنْ يَدُقَّ عَالِيًا كَمَا يَشَاءُ !

فإننى أَخْشَى أَنْ يُغْشَى عَلَى مِنْ جَرَاءِ مَا

٣٥

حَمَلْتُ مِنْ أَنْبَائِكَ الْقَتْلَاءَةِ !

آن : أَنْبَاؤُهُ بَغِيضَةٌ ! أَخْبَارُهُ فَظِيعةٌ !

دورسيت : (إلى الملكة إليزابيث) هَوْنِي عَلَيْكِ يَا وَالِدَتِي ! كَيْفَ حَالُكَ ؟

إليزابيث : يَا دُورْسِيْت ! دَعِ الْحَدِيثَ هَا هُنَا وَاذْهَبِ . . عَلَيْكَ بِالْهَرْبِ !

فَالْمَوْتُ وَالْدمَارُ فِي أَهْقَابِكَ

٤٠

فإِنَّ إِسْمَ أَمْكِ . . نَذِيرُ شُؤْمٍ لِبَنِيهَا !

وإنْ أَرَدْتَ أَنْ تَفِرَّ مِنْ مَوْتٍ مُحَقَّقٍ فَاعْبُرْ مِيَاهَ الْبَحْرِ !

اذْهَبِ لِلْوَرْدِ رَيْتَشْمُوتِد... حَتَّى تَعِيشَ فِي مَنْجَى مِنَ الْجَحِيمِ!

هَيَّا وَأَسْرِعْ فَابْتَعِدْ عَنْ ذَلِكَ الْمَجْزَرِ

كَيْ لَا تَزِيدَ مِنْ أَعْدَادِ مَوْتَانَا!

كَيْ لَا أَمُوتَ وَفَقَّ مَا قَالَتْ بِهِ لَعْنَةُ مَارْجَرِيَتِ

٤٥ وَقَدْ فَقَدْتُ أَبْنَائِي وَرَوْجِي بَعْدَ عَرْشِ انْجَلْتَرِه!

سَتَانْلِي : سِيدَتِي! لَقَدْ أَشْرَتِ بِالَّذِي يَنْمُ عَنْ حِرْصٍ وَحِكْمَةٍ!

(إِلَى دُورْسِيَتِ) هَيَّا! لِنَتَغَنِّمَ فِي الْحَالِ هَذِهِ الْفُرْصَةَ

وَسَوْفَ أُعْطِيكَ الرُّسَالََةَ الَّتِي تُزَكِّيكَ إِلَى ابْنِي

٥٠ وَسَوْفَ أَوْصِيهِ بِأَنْ يُقَابِلَكَ... أَثْنَاءَ رِحْلَتِكَ!

حَذَارِ مِنْ تَبَاطُؤٍ يُفْضِي إِلَى الضِّيَاعِ!

الدُّوقَةُ : يَا رِيحَ شَقَاءٍ تَنْشُرُ هَذَا الشَّرَّ بِهَذِي الْأَرْضِ!

يَا رَحِمِي الْمَلْعُونُ... يَا مَهْدَ الْمَوْتِ!

فَلَقَدْ أَخْرَجْتَ إِلَى الدُّنْيَا هَذَا الثَّعْبَانَ الْمَلْعُونُ

٥٥ إِنْ نَظَرَ إِلَى أَحَدٍ قَتَلْتَهُ تِلْكَ النَّظْرَةُ!

سَتَانْلِي : هَيَّا يَا مَوْلَاتِي هَيَّا! إِنِّي كَلَّمْتُ بِأَنْ أَسْرِعَ

لِي : وَمَا ذَهَبُ مُرْغَمَةً كَارِهَةً! ادْعُوا اللَّهَ بِأَنْ يَخْدُو النَّاجُ -

ذَلِكَ الطَّوْقُ الذَّهَبِيُّ الْمُقَحَّمُ هَذَا الْيَوْمَ عَلَى رَأْسِي -

٦٠ طَوْقًا مِنْ فُولاذٍ مُحْمَى بِالنَّارِ لِيَحْرِقَ رَأْسِي لِنُخَاعِي!

وبان تُمسحَ رأسي عند التَّوْبِيعِ بِسْمٍ نافعٍ
 حتى يَقْتُلَنِي قَبْلَ هَتَّافِ النَّاسِ حَفِظَ اللهُ الْمَلِكَةَ!
 إيزابيث : هيا هيا يا مِسْكِينَةَ! لا أَحْسُدُكَ عَلَى الْمَجْدِ الْمُقْبِلِ!
 لا تَتَمَنَّى الضَّرَّ لِنَفْسِكَ كَيْ تُرْضِيَنِي!

آن : لِمَ لَا؟ أَذْكَرُ يَوْمَ أَتَانِي زَوْجِي الْحَالِي وَأَنَا أَنْعِي
 ٦٥ مَقْتَلِ هِنْرِي وَالِدِ زَوْجِي السَّابِقِ فَوْقَ الْجُثْمَانِ.
 لَمْ يَكْ ريتشاردُ قَدْ غَسَلَ يَدَيْهِ تَمَامًا

مِنْ دَمِ إِدْوَارْدِ زَوْجِي الْأَوَّلِ، مَنْ كَانَ مَلَاكًا فَوْقَ الْأَرْضِ،
 أَوْ مِنْ دَمِ ذَاكَ الْقَدِيسِ الْغَالِي، مَنْ كُنْتُ بِدَمْعِي أَنْعِيهِ!
 ٧٠ حِينَ أَتَانِي - كُنْتُ أَقُولُ - وَحِينَ تَطَلَّعْتُ إِلَى وَجْهِهِ
 قُلْتُ لَهُ "فَلْيَلْعَنَكَ اللهُ! فَلَقَدْ صِرْتُ بِفِعْلِكَ أَرْمَلَةً"
 فِي رِيْعَانِ شَبَابِي حَتَّى طَالَ عَذَابِي!

وَلَتَغْشَى الْأَحْزَانُ فِرَاشَكَ حِينَ يَحِينُ زَوَاجُكَ
 إِنْ جُنْتُ سَيِّدَةً حَتَّى تَتَزَوَّجَ مِنْكَ
 ٧٥ فَلْتَسَبِّبْ يَا ريتشاردُ.. فِي أَنْ تَشْقَى الزَّوْجَةَ بِحَيَاتِكَ

أَكْثَرَ مِمَّا تُشْقِيَنِي الْآنَ بِمَقْتَلِ زَوْجِي!"
 عَجَبًا! لَمْ تَمُضِ سِوَى لَحَظَاتٍ (بَلْ لَمْ أَتَمَكَّنْ مِنْ تَكَرَّارِ
 اللَّعْنَةِ) حَتَّى أَسَرَّتْنِي كَلِمَاتُ الرَّجُلِ الْمَعْسُولَةِ

فَوَقَّعْتُ بِقَلْبِ الْمَرَأَةِ وَسَدَّاجَتِهَا فِي شَرِكَةٍ

فَارْتَدَّتْ لَعْنَتِي إِلَى نَحْرِي!

٨٠

إِذْ لَمْ يَغْمُضْ لِي جَفَنٌ مِنْذُ تَزَوَّجْتَهُ

فَإِذَا هَبَطَ نَدَى النَّوْمِ الذَّهَبِيُّ عَلَى عَيْنَيَّ وَلَوْ سَاعَةً

جَاءَتْهُ أَحْلَامٌ مُفْرِعَةٌ فَفَزَعَتْ لَهَا مِنْ نَوْمِي!

وَيُضَافُ إِلَى ذَلِكَ مَا يُضْمِرُهُ مِنْ بُغْضٍ لِي

٨٥

مِنْ جِرَاءِ عَدَاءِ أَبِي وَارِيكِ

وَلَسَوْفَ وَلَا شَكَّ وَبَعْدَ قَلِيلٍ يَتَخَلَّصُ مِنِّي.

إليزابيث : إِلَى اللَّقَاءِ يَا حَبِيبَتِي الْمُسْكِينَةَ! لَكُمْ أَثَرَتْ إِشْفَاقِي عَلَى مَا حَلَّ بِكَ

آن : بَلْ مِثْلَمَا أَشْفَقْتُ مِنْ قَلْبِي عَلَى مَا حَلَّ بِكَ.

دورسيت : إِلَى اللَّقَاءِ يَا مَنْ اسْتَقْبَلْتَ مَجْدًا بِالْحَزَنِ!

٩٠

آن : إِلَى اللَّقَاءِ يَا مُسْكِينَةَ! يَا مَلَكَةً وَدَّعْتَ الْمَجْدَ

الدوقة : (إِلَى دُورسيت) اذْهَبْ إِلَى رِيْتَشْمُونْدَا وَلْيَسِمَ الْحَظُّ لَكَ!

(إِلَى آن) وَلْتَذْهَبِي إِلَى رِيْتَشَارْدَا! وَفِي رِعَايَةِ الْمَلَائِكَةِ!

(إِلَى إِيْلِيْزَابِيْث) وَلْتَحْتَمِيْ أَنْتِ بِعُرْمَةِ الْكَنِيسَةِ! وَفِي حِمَايَا الْبِشْرِ وَالسُّرُورِ!

أَمَّا أَنَا فَأَعْتَدِي إِلَى الْقَبْرِ... وَفِي حِمَى الرَّحْمَةِ وَالسَّكِينَةِ!

٩٥

قَدْ انْقَضَتْ حَيَاتِي إِذْ شَهِدْتُ أَعْوَامًا ثَمَانِينَ مِنَ الْأَتْرَاحِ

وَكُلُّ أَسْبُوعٍ مِنَ الْأَحْزَانِ أَلْقَى سَاعَةً مِنَ الْأَفْرَاحِ

إليزابيث : لا تَرَحَلُوا! تَطَلَّعُوا مَعِيَ إِلَى الْبُرْجِ الْمُنِيفِ.

يَا هَذِهِ الْأَحْجَارُ يَا عَرِيقَةَ! فَلْتُشْفِقِي عَلَى الْغُلَّامَيْنِ الصَّغِيرَيْنِ

مِنْ بَعْدِ أَنْ أَلْقَاهُمَا خُبْتُ الطَّوِيَّةِ دَاخِلَ الْجُدْرَانِ فِي الْمَحْبِسِ!

يَا أَيُّهَا الْمَهْدُ الْفَطِيعُ لِلَّذِي مَا زَالَ غَضًّا بِالْغِ الرُّقَّة!

يَا حَاضِنًا فُظًّا غَلِيظًا! يَا صَاحِبًا هَرِمًا عَبُوسًا

لِلْأَمِيرَيْنِ الرَّقِيقَيْنِ تَرَفَّقْ بِهِمَا!

وَلْتَرَعْ طِفْلَى الصَّغِيرَيْنِ كَمَا يَكُونُ مِنْ صَخْرٍ لِإِنْسَانٍ

وَهَكَذَا فَإِنِّي أودِّعُ الْأَحْجَارَ مِنْ أَعْمَاقِ أَحْزَانِي

(يُخْرِجُ الْجَمِيعُ)

المشهد الثاني

(تَعْرِفُ الْأَبْوَاقُ السَّلَامَ الْمَلِكِيَّ وَيَدْخُلُ الْمَلِكُ رِيْتشارْدُ وَعَلَيْهِ مَظَاهِرُ الْأَبْهَةِ وَالتَّاجُ

عَلَى رَأْسِهِ، وَيَدْخُلُ مَعَهُ بِكَنْجَهَامُ، وَكِتْسِي، وَرَاتِكْلِفُ وَلِقْلُ، وَغَيْرُهُمْ مِنَ النَّبَلَاءِ،

وَاحِدُ الْخَدَمِ)

ريتشارد : أَفْسِحُوا الطَّرِيقَ! تَعَالَ يَا ابْنَ الْعَمِّ يَا بِكَنْجَهَامُ.

بكَنْجَهَام : لَيْتَكَ يَا مَلِكِي الْكَرِيمُ!

ريتشارد : هَاتِ يَدَكَ.

(يَعْتَلِي الْمَلِكُ الْعَرْشَ وَتَدْوِي الْأَبْوَاقُ)

فَبِفَضْلِ مَشُورَتِكُمْ وَمَعُونَتِكُمْ يَجْلِسُ رِيْتشارْدُ الْمَلِكُ عَلَى الْعَرْشِ

لكن أترانا ننعم بالمجدِ سحابة يوم واحد

أم يبقى هذا المجدُ فتسعدُ وتقرُّ به عينا؟

٥

بكنجهام : فليبقِ المجدُ ويمكثْ للأبد!

ريتشارد : دعني أخبر معدنك الآن لأعرف إن كان

من الذهب الخالص يا بكنجهام! إدوارد الأصغرُ يحيا!

١٠

هل تعرفُ ما يشغلُ فكري الآن؟

بكنجهام : أفصح عنه يا مولاي المحبوب.

ريتشارد : عجباً يا بكنجهام! قلتُ أودُّ بأن أصبحَ ملكاً

بكنجهام : ولقد أصبحتَ الملكَ الآن.. يا مولاي الأعظم!

ريتشارد : حقاً؟ هل أنا ملكٌ؟ لا شك.. ولكن إدوارد يحيا

بكنجهام : ذاك حقُّ يا أميراً ونبيلاً!

١٥

ريتشارد : وذلك ردُّ مريءٍ على ما سألت!

فكيف وإدوارد يحيا.. "وحقاً أميراً نبيلاً" كما قلت!

غريبٌ عليك ابنُ عمي بطةء التجاوب! ترى هل أصرّح؟

فلاني أريدُ بأن يقتلَ الطفلان.. هما ابنا سفايح!

٢٠

وأبغيه فوراً فماذا تقول؟ تكلم فأسرع وأوجز!

بكنجهام : مولاي له أن يفعل ما شاء!

ريتشارد : صه صه! لقد غدوت بارداً كالثلج

تَجَمَّدَ الْوِدَادُ عِنْدَكَ! أَجِبْ فَهَلْ وَافَقْتَ أَنْ يُقْتَلَ؟

بكنجهام : أريدُ يا مولاي مهلةً . . وفُسحةً كما يُقالُ لِالتِّقَاطِ أَنْفَاسِي

٢٥

مِنْ قَبْلِ أَنْ أَرُدَّ رَدًّا قَاطِعًا عَلَى السُّؤَالِ.

لَكُنِّي لَنْ أَتَّابَطًا!

(يخرج بكنجهام)

كيتسبي : (لبعض من حوله)

الْمَلِكُ غَاضِبٌ فَإِنَّهُ كَمَا تَرَى يَعْصُ شَفَّتَهُ!

ريتشارد : (جانبا) لَنْ أَتَشَاوَرَ إِلَّا مَعَ حَمَقَى بُلَهَاءَ

لَا يَكْتَرِثُونَ لَشَيْءٍ! لَا أَرْغَبُ فِي رَجُلٍ يَتَمَلَّأَنِي

٣٠

بِعُيُونِ ثَاقِبَةٍ فَاحِصَةٍ! قَدْ أَصْبَحَ ذَاكَ الطَّامِحُ بَكُنْجَهَامَ

رَجُلًا يَأْخُذُ بِالْحِرْصِ وَبِالْحَيْطَةِ!

اسْمَعْ يَا أَنْتَ!

الْخَلاَمُ : مَوْلَايَ!

ريتشارد : هَلْ تَعْرِفُ رَجُلًا يُمَكِّنُ أَنْ يُفْسِدَهُ الذَّهَبُ

٣٥

فَيُغْوِيهِ بِأَنْ يَقْتُلَ شَخْصًا سِرًّا؟

الْخَلاَمُ : أَعْرِفُ رَجُلًا لَا يَقْنَعُ بِمَكَائِهِ الدُّنْيَا

فَلَهُ نَفْسٌ عَالِيَةٌ وَطُمُوحٌ لَا يَتَحَقَّقُ بِدَوَامِ الْفَقْرِ!

وَالذَّهَبُ هُنَا أَبْلَغُ مِنْ عِشْرِينَ خَطِيئًا

وَسَيُغْرِيه وَلَا شَكَّ بَأَن يَفْعَلَ أَىْ الْأَشْيَاءِ.

ريتشارد : وَمَا اسْمُهُ؟

الخدام : تيريل يا مولاي. ٤٠

ريتشارد : لَقَدْ سَمِعْتُ بِهِ.. اذْهَبْ إِلَيْهِ وَاسْتَدْعِهِ.

(يخرج الخادم)

(جانبا) لَنْ أَسْتَشِيرَ بَعْدَ الْيَوْمِ ذَلِكَ الذَّكِيَّ

الْبَارِعَ الْقَدِيرَ بِكُنْجَاهُمْ! تَرَاهُ ظَلٌّ فِي صَفَى

وَأَظْهَرَ الصُّمُودَ دَائِمًا بِلَا كَلَلٍ

كَيْمَا يُرِيدَ الْيَوْمَ فُرْصَةَ التَّقَاطِ أَنْفَاسِهِ؟ فَلْيَكُنْ ٤٥

(يدخل ستانلى وهو لورد داربى)

ماذا جَرَى يا ستانلى وما الأَنْبَاءُ؟

ستانلى : اَعْلَمْ يا مَوْلَاىَ الْمَحْبُوبُ

أَنَّ الْمَرْكِزَ دُورَسِيَتَ، فِيمَا أَسْمَعُ، قَدْ فَرَّ

إِلَى لورد ريتشموند. وَيُقِيمُ بِصُحْبَتِهِ حَيْثُ يُقِيمُ.

(يسير مبتعدا)

ريتشارد : أَقْدِمُ يَا كَيْتْسِى.. وَتَعَالَ هُنَا! انْشُرْ أَنْبَاءَ تَحْكِي ٥٠

عَنْ مَرَضِ قَرِيَّتِنَا أَنْ.. وَيَأَنَّ الْمَرَضَ عَضَالَ

وَسَامَرُ هَذَا الْيَوْمَ بَأَن تُعْزَلَ وَتَعِيشَ بِلَا صُحْبَةٍ.

وَابْحَثْ لِي عَنْ رَجُلٍ مِنْ أَبْنَاءِ السَّادَةِ لَكِنْ مُعَوِزٌ
 حَتَّى أَجْعَلَهُ يَتَزَوَّجُ فَوْرًا بِنْتُ أَخِي.. . كلارنس
 أَمَا الْوَلَدُ فَأَبْلَهُ.. . وَأَنَا لَا أَخْشَاهُ

٥٥

مَا زِلْتَ هُنَاكَ تَحْلُمُ يَا كَيْتْسِى! هَيَّا اخْرُجْ وَأَذِغْ
 فِي النَّاسِ بَأْنَ مَلِيكَتِنَا أَنَّ مَرِيضَةً.. . وَعَلَى وَشَكِ الْمَوْتِ.
 هَيَّا فَأَنَا أُولَى هَذَا الْأَمْرِ أَهْمِيَّتُهُ الْكُبْرَى
 حَتَّى أَقْطَعَ دَابِرَ آيَةٍ آمَالٍ قَدْ تَنَمُّوْا فُتْسِءُ إِلَى!

(يُخْرِجُ كَيْتْسِى)

٦٠

(جَانِبًا) لَا بُدَّ كَذَلِكَ أَنْ أَتَزَوَّجَ مِنْ بِنْتِ أَخِي
 إِنْ لَمْ أَفْعَلْ فَسَيَغْدُو مُلْكِي قَلْعًا وَعَلَى قَاعِدَةِ زُجَاجٍ هَشٍّ!
 وَسَأَقْتُلُ أَخَوَيْهَا قَبْلَ زَوَاجِي مِنْهَا!
 ذَاكَ سَبِيلٌ مُحْفُوفٌ بِالْخَطَرِ لِتَحْقِيقِ الْغَايَةِ
 لَكِنِّي مُنْغَمِسٌ فِي الدَّمِ غَمَسًا يَجْعَلُ كُلَّ اثْمٍ يَسْتَدْعِي إِثْمًا
 وَدُمُوعُ الشَّفَقَةِ لَا تَذْرِفُهَا عَيْنِي أَوْ تَعْرِفُهَا.

٦٥

(يَدْخُلُ تِيرِيلُ)

اسْمُكَ تِيرِيلُ؟

تِيرِيلُ : جِيمَزْ تِيرِيلُ! مِنْ أَبْنَاءِ رَعِيَّتِكَ وَمَخْلَصِ

رِيْتَشَارْدُ : حَقًّا مَخْلَصِ؟

تيريل : فَلَتَخْتَبِرْ مَوْلَايَ إِخْلَاصِي إِذْنًا!

ريتشارد : هل تجرؤ أن تقتلَ أحدَ الأصحاب؟

تيريل : إِنْ شِئْتَ وَلَكِنِّي أَوْثِرُ أَنْ أَقْتُلَ رَجُلَيْنِ مِنَ الْأَعْدَاءِ!

٧٠

ريتشارد : إِذْنُ فَأَنْتَ مَطْلَبِي... هُمَا عَدُوَّانِ لِدُودَانِ

يُنَاصِبَانِ رَاحَتِي الْعَدَاءُ... وَيُفْزِعَانِ نَوْمِي الْهَنَى!

هُمَا اللَّذَانِ أَرْجُو مِنْكَ أَنْ تَقْضِيَ عَلَيْهِمَا

إِنِّي أَشِيرُ يَا تِيرِيلَ إِلَى الْغُلَامَيْنِ فِي الْبُرْجِ... ابْنَا السُّفَاحِ!

تيريل : هَيَّا إِذْنُ إِلَى فُرْصَةِ الدُّخُولِ

٧٥

وَسَوْفَ تَنْجُو لِلْأَبَدِ... مِنْ أَيِّ خَوْفٍ مِنْهُمَا.

ريتشارد : أَلْحَانُكَ تُشْجِيْنِي! اسْمَعْ وَتَعَالَ هُنَا يَا تِيرِيلَ

خُذْ هَذَا الْإِذْنَ إِذْنُ مِنِّي وَأَعْرِئِي سَمْعَكَ

(يهمس في أذنه)

لَا شَيْءَ سِوَى ذَلِكَ. قُلْ إِنَّكَ سَوْفَ تَقُومُ بِهِ

٨٠

وَلَسَوْفَ أَمُدُّ حَبَالَ الْوُدِّ إِلَيْكَ وَأَغْمُرُكَ بِخَيْرِي.

تيريل : وَسَأُنْجِزُ ذَلِكَ فَوْرًا.

(يخرج تيريل)

(يدخل بكنجهام)

بكنجهام : مَوْلَايَ لَقَدْ فَكَّرْتُ وَقَلَّبْتُ الْأَمْرَ بِذِهْنِي

فيما طَلَبَ مَعَالِيَكُمْ مِنِّي مِّنْذُ قَلِيلٍ!

ريتشارد : دَعُهُ الْآنَ! دُورِسِيَتْ فَرُّ إِلَى رِيْتَشْمُونْد

٨٥

بكنجهام : جَاءَتْنِي يَا مَوْلَايَ الْإِتْبَاءُ

ريتشارد : يَا سَتَانْلِي! إِنْ رِيْتَشْمُونْد هُوَ ابْنُ زَوْجَتِكَ.. فَتَصَرَّفْ!

بكنجهام : مَوْلَايَ جِئْتُ أَطْلُبُ الْهَدِيَّةَ الَّتِي وَعَدْتَنِي بِهَا

تِلْكَ الَّتِي عَاهَدْتَنِي عَلَيْهَا بِالشَّرَفِ.. وَبِالْأَمَانَةِ!

أَعْنِي امْتِلَاكِي هِيرِيفُورْد.. بِأَرْضِهَا

٩٠

وَكُلُّ مَا فِيهَا مِنَ الْمَنْقُولَاتِ!

ريتشارد : يَا سَتَانْلِي! رَاقِبْ زَوْجَتَكَ الْآنَ! إِنْ بَعَثَتْ أَىَّ رَسَائِلَ

لِلسَيِّدِ رِيْتَشْمُونْد.. سَتَكُونُ الْمُسْتَوَلَّ الْأَوَّلُ.

بكنجهام : مَاذَا تَقُولُ، صَاحِبَ السُّمُو، فِي مَطْلَبِي الْعَادِلِ؟

ريتشارد : أَذْكُرُ أَنَّ الْمَلِكَ السَّابِقَ هِنْرِي كَانَ تَنَبَّأَ

٩٥

أَنَّ الْمَدْعُو رِيْتَشْمُونْدَ، حَتَّى وَهُوَ صَبِيٌّ سَادَجٌ،

يَغْدُو مَلِكًا حِينَ يَشِبُّ.. مَلِكًا؟ وَعَسَى أَنْ.. وَعَسَى أَنْ..

بكنجهام : مَوْلَايَ!

ريتشارد : لِمَ فَاتَ الْمُتَنَبِّئُ أَنْ يُخْبِرَنِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ

وَأَنَا أَقِفُ قَرِيبًا مِنْهُ بِأَنِّي أَقْتُلُهُ يَوْمًا مَا؟

١٠٠

بكنجهام : مَوْلَايَ! وَعَذِّكَ بِالْإِقْطَاعِيَّةِ!

ريشارد : ريتشموند! وعندما ذَهَبْتُ كى أزورَ إكسْتِرَ آخِرَ مَرَّةٍ

أَرَادَ الْإِحْتِفَاءَ بى هُنَاكَ عُمْدَةُ الْمَدِينَةِ . . فجاءَ بى إِلَى الْقَلْعَةِ

وَقَالَ إِنَّهَا تُسَمَّى رُوجْمُونْتُ! وَقَدْ فَرِغْتُ عِنْدَمَا سَمِعْتُ الْاسْمَ

لَأَنِّى سَمِعْتُ ذَاتَ يَوْمٍ مِنْ نَبِىِّ إِيرْلَنْدَى

بِأَنَّ عُمْرَى لَنْ يَطُولَ بَعْدَ رَوْيَتِي لِرَيْتشموند.

١٠٥

بكنجهام : مولاي

ريشارد : نعم؟ كم الساعة؟

بكنجهام : فَلَا جُرُؤَ وَأَذْكَرُ مَوْلَاى بِوَعْدِهِ.

ريشارد : نَعَمْ لَكِنْ كَمْ السَّاعَةُ؟

١١٠

بكنجهام : تَكَادُ أَنْ تَدُقَّ الْعَاشِرَةُ!

ريشارد : إِذَنْ دَعَهَا تَدُقْ!

بكنجهام : لِمَ تَنْتَظِرُ الدَّقَّاتُ؟

ريشارد : ذَلِكَ أَنَّكَ تُشَبِّهُ بِندُولَ السَّاعَةِ . . تَتَأَرَّجَحُ قَبْلَ الدَّقَّاتِ

١١٥

مَا بَيْنَ سُؤَالِي مَا تَطْلُبُهُ . . وَتَأْمَلِي الْخَاصَّ لِأَحْوَالِي!

إِنَّ مِرَاجِي الْيَوْمَ . . لَا يَسْمَحُ بِعَطَايَا!

بكنجهام : أَرْجُوكَ رَجَاءً حَارًّا أَنْ تَقْضِيَ فِيمَا أَطْلُبُهُ

ريشارد : إِنَّكَ تُزْعِجْنِي فَمِرَاجِي لَا يَسْمَحُ لِي!

(يُخْرِجُ الْمَلِكُ يَتْبَعُهُ الْجَمِيعُ فِيمَا هَذَا بَكَنْجَهَام)

بكنجهام : أهذه عاقبتى؟ وهل يُجازينى على الإخلاص فى الخدمة
 ١٢٠ بمثل هذا الاحتقار؟ وهل جعلته ملكاً لينكر النعمة؟
 فلاذكر الذى جرى لهيستنجز! أغدو إلى مدينتى السالفة
 بريكنوك! من قبل أن تطير رأسى المسكينة الخائفة!

(يخرج)

المشهد الثالث

(يدخل تيريل)

تيريل : أنجزنا فعلتنا الظالمة الفتاة!
 أبشع ما ارتكبته هذى البلد على مر التاريخ
 وأشد مذابحها إيلاًماً وأسى.
 ولقد أغويت اثنين من الأوغاد بمال جم -
 ٥ وهما دايتون وفورست - حتى يرتكبا هذى المجزرة القاسية
 ولكنهما، وبرغم الشر المتأصل إذ كانا مثل كلاب نهاشة
 ذابا من فرط الشفقة والرحمة بل بكياً مثل الأطفال
 فى أثناء السرد المحزون لتفاصيل القتل.
 يبدأ دايتون فيقول "كان الطفلان ينامان بكل وداعة"
 ١٠ فيقول فورست "يحتضن الواحد صاحبه
 بذراعيه من الممر وذواتى حسن وبراءة

وَشِفَاهُهُمَا أَرْبَعُ وَرَدَاتٍ فَوْقَ الْغُصْنِ

كَسَاهَا الصَّيْفُ جَمَالًا قَتَّادَتِ الْقِبْلَاتِ!

وَرَأَيْتُ كِتَابَ الصَّلَوَاتِ عَلَى طَرْفِ وَسَادَةِ هَذَيْنِ -

١٥

قَالَ فُورِسْتُ "كَادَ يُحَوِّلُنِي ذَلِكَ عَنْ عَزْمِي لَحِظَةً..

لَكِنْ يَا لِلشَّيْطَانِ -" وَتَوَقَّفَ هَذَا الْمُجْرِمُ عَنْ سَرِّهِ

فَاسْتَأْنَفَهُ دَائِتُونُ إِذْ قَالَ "وَهُنَاكَ خَنَقْنَا بِيَدَيْنَا أَجْمَلَ مَا

صَنَعْتَهُ الْفِطْرَةُ بَلْ أَكْمَلَ مَا صَاغَتْهُ

مُنْذُ بَدَايَةِ خَلْقِ الْإِنْسَانِ"

٢٠

وَانْهَارَ الرَّجُلَانِ إِزَاءَ النَّدَمِ وَلَذَعَ ضَمِيرَهُمَا

حَتَّى عَجَزَا عَنْ إِكْمَالِ السَّرْدِ وَتَرَكَانِي وَحْدِي

فَأَتَيْتُ لِكَيِّ أَحْمِلَ هَذَا النَّبَأَ إِلَى الْمَلِكِ السَّفَاحِ.

(يدخل الملك ريتشارد)

هَآ هُوَذَا قَدْ جَاءَ! (إلى الملك) مَوْفُورُ الصَّحَّةِ لَجَلَالَةِ مَوْلَايَ!

ريتشارد : قُلْ يَا تِيرِيل الطَّيِّبُ. هَلْ فِي أَنْبَائِكَ مَا يُسَعِدُنِي؟

٢٥

تيريل : إِنْ كُنْتُ سَتَسْعَدُ أُنِّي نَقَّذْتُ أَوْامِرَكُمْ فَاسْعَدْ

فَلَقَدْ أَنْجَزْتُ الْأَمْرَ!

ريتشارد : لَكِنْ أَرَأَيْتَ الطُّفْلَيْنِ قَتِيلَيْنِ بِنَفْسِكَ؟

تيريل : أَجَلْ مَوْلَايَ.

ريتشارد : وشهدت كذلك دفنهما؟

تيريل : دفنهما قسيسُ البرج... لكن لا أعرفُ حقًا في أيِّ مكانٍ. ٣٠

ريتشارد : تعالَ إلى بُعيدَ العشاءِ تيريل

وقصَّ على روايةِ قتلِ الغُلامين

وحتى يَحِينَ اللقاءُ تفكَّرَ إذنٌ في وسائِلِ تَرْضِيَّتِكَ

وسوفَ تنالُ الذي تَطْلُبُهُ... وداعًا إذن.

تيريل : سأستأذنُ الآنَ في الانصرافِ ٣٥

(يخرج تيريل)

ريتشارد : أودَّعتُ ابنَ كلارنسِ المحبِسِ وفَرَضْتُ عَلَيْهِ رِقَابَةً.

أما ابنتُهُ فَوَجَدْتُ لَهَا زَوْجًا غَيْرَ رَفِيعِ الْمَنْزِلَةِ

وكَمَا يَرْقُدُ وَلَدًا إِذْوَاردُ في أَحْضَانِ الْمَوْتِ الآنَ

ودَّعتُ الدُّنْيَا زَوْجَتُنَا أَنْ!

٤٠ أعْرِفُ أَنَّ السَّيِّدَ رِيْتَشْمُونْد... في مَنَفَاهُ في بَرِيْتَانِي

يَأْمَلُ أَنْ يَتَزَوَّجَ بِنْتِ أَخِي إِذْوَارد... وهى إِيْزَابِيْث

فإِذَا عَقَدَ قِرَانَهُ... طَمَحَ بِحَقِّ فِي التَّاجِ!

وَإِذْنُ فَعَلَى بَأْنِ أَمْضَى كَيْ أَخْطُبَهَا وَلِنَفْسِي... بِحِمَاسٍ وَشَهَامَةٍ!

(بدخل راتكليف)

راتكليف : مولاي!

ريتشارد : أنباء طيبة أم سيئة دَفَعْتَكَ إلى أن تَقْتَحِمَ علينا المَجْلِسُ؟ ٤٥

واتكليف : أنباء سيئة يا مولاي! فلقد فرَّ الأسقفُ إيلي فانضمَّ إلى

ريتشموند! أما بكنجهام... فلقد بدأ الزحفَ بجيشٍ من أبناء ويلز

والجيشُ شديدُ البأسِ ويزدادُ عديدهُ!

ريتشارد : إنَّ فرارَ الأسقفِ إيلي ووقوفَ الرجلِ بجانبِ ريتشموند

يُقلِّقُنِي أَكْثَرَ مِنْ جَيْشِ بكنجهام... إذ جَنَدُهُ فِي عَجَلَةٍ! ٥٠

أقدمُ! أعلمُ أن مَنَاقِشَةَ الأمرِ بِخَوْفٍ وَقَلَقٍ

لا يَنْتُجُ عنها إلا تسويفٌ مُتَأَقِّلٌ... وتأخُّرٌ حَسَمَ الأمر!

وتأخُّرُ هذا الحَسَمِ يُؤَدِّي لِلْعَجْزِ! وَلِفَقْرٍ يَخْطُو خَطَوَ سُلْحَفَاءِ!

فَلْيَكُنِ الإسْرَاعُ الخَاطِفُ لِي مِثْلَ جَنَاحِ خَفَّاقٍ

لِيَكُنْ لِي ما كانَ رَسولُ الأَرْبابِ لجوييتر... ٥٥

إعلَانًا عن إقدامِ المَلِكِ!

اذهبْ فَاجْمَعْ أَجْنَادِي! لَنْ أَسْأَلَ أَحَدًا رَأْيًا إِلَّا دِرْعِي

وعلينا أن نَتَعَجَّلَ حِينَ يُجَاسِرُ بَعْضُ الخَوَنَةِ بِالزَّحْفِ عَلَيْنَا!

(يخرجان)

المشهد الرابع

(تدخل الملكة مارجريت العجوز)

مارجريت : هذي ثمارُ سَعْدِنَا وقد تَجَاوَزَتْ أَوَانَ نُضْجِهَا

فَلَمْ يَعُدْ لَهَا سِوَى السَّقُوطِ فِي قَمِ الْمَوْتِ الْكَرِيهِ!

إِنِّي كَمَنْتُ فِي دَهَاءٍ فَاخْتَفَيْتُ فِي هَذَا الْبَلَدِ

كَيْمَا أُرَاقِبَ انْحِسَارَ مَجْدِ أَعْدَائِي

وَأَشْهَدُ الْبَدَايَةَ الرَّهِيبةَ الَّتِي عَاصَرَتْهَا... وَالْآنَ أَغْدُو

لِفِرْنَسَا! وَلَسْتُ أَرْجُو غَيْرَ أَنْ يَكُونَ مَا يَكُونُ مِنْ نِهَايَةِ

مُرِّ الْمَذَاقِ حَالِكًا وَفَاجِعًا مِثْلَ الْبَدَايَةِ.

(تدخل دوقه يورك والملكة إليزابيث)

مَنْ الَّذِي أَتَى؟ يَا مَارْجَرِيتُ أَيَا شَقِيَّةٍ عَلَيْكَ أَنْ تَخْتَبِئِي!

(تختبئ)

إِلِيزَابِيثُ : أَوَاهُ يَا وَلَدَيَّ أَيُّهَا الْأَمِيرَانِ الشَّقِيَّانِ الصَّغِيرَانِ!

يَا بُرْعُمَانِ مَا تَفْتَحَانِ! يَا زَهْرَتَانِ كَالنَّوَارِ فَوْقَ الْغُصْنِ!

فَإِنْ تَكُنْ رُوحَاكُمَا مَا زَالَتَا تُرْفِرِفَانِ فِي الْهَوَاءِ حَوْلَنَا

لَمْ يَتَلْعَهُمَا الْمَصِيرُ السَّرْمَدِيُّ لِلْأَبَدِ

فَحَلَقَا حَوْلِي هُنَا كَيْمَا يُرَدِّدُ الْهَوَاءُ خَفَقَ الْأَجْنَحَةِ

وَلَتَسْمَعَا مِنِّي نَوَاحَ الْوَالِدَةِ!

مَارْجَرِيتُ : (جَانِبًا) الْآنَ حَلَقَا مِنْ حَوْلِهَا! قُولَا لَهَا إِنَّ الْقِصَاصَ الْحَقَّ

قَدْ أَحَالَ ضَوْءَ صَبْحِ طِفْلٍ... ظِلَامَ لَيْلٍ هَرِمٍ!

الدُّوقَةُ : مَا أَكْثَرَ الْمَصَائِبَ الَّتِي تَتَابَعَتْ فَأَخْرَسَتْ صَوْتِي

وَأَسْكَنْتَ لِسَانِي الَّذِي بَرَأَهُ الْهَمُّ!

إدواردُ يا ابنِ بلانتاجنيت! بأى ذَنْبٍ مُت؟

مارجريت : (جانبا) ابنُ بلانتاجنيت.. . قد بَاءَ الْيَوْمَ بِدَمِّ ابْنِ بلانتاجنيت!

إدواردُ الأصغرُ ماتَ فَسَدَّدَ دَيْنَ سَمِيئِهِ.. . إدواردُ الأكبرُ!

إليزابيث : كيف هَجَرْتَ إِلَهِي هَذَيْنِ الْحَمَلَيْنِ الْمُسْكِينَيْنِ

وَأَلْقَيْتَ هُنَا بَيْهَمَا فِي أَحْشَاءِ الذُّنْبِ؟

ومتى كُنْتَ تَنَامُ لِتَسْمَعَ لِلنَّاسِ بِهَذِي الْفَعْلَةِ؟

مارجريت : (جانبا) حينَ تُوَفِّيَ هنرى السادس.. . ذاكَ القديسُ! ابْنِي المَحْبُوبُ!

الدوقة : (تخاطب نفسها)

يا حَيًّا مَيِّتًا يا بَصْرًا أَعْمَى! يا شَبَحًا يَحْيَا فِي

إِنْسَانٍ مُسْكِينٍ فَإِنْ! يا مَشْهَدَ أَحْزَانٍ يا عَارَ الدُّنْيَا!

يا حَقًّا لِلْقَبْرِ اغْتَصَبَتْهُ حَيَاتِي! أَنْتَ سِجِلٌ مُوجَزٌ

وَكِتَابٌ يَرْصُدُ أَيَّامَ مَلَالٍ وَشَقَاءٍ!

(تجلس على الأرض)

الآنَ أَرِيحِي جِسْمَكَ فَوْقَ الْأَرْضِ.. . أَرْضِ الْمَجْلَتَةِ الْمَشْرُوعَةِ

حتى لو شَرِبْتَ مَا انْتَهَكَ الشَّرْعَ فَسَكِرْتَ بِدِمَاءِ بَرَاءَةٍ!

إليزابيث : يا أَرْضُ! لِيَتَّكِأَ أَعْدَدَتُ لِمُصَاحِبَتِكَ قَبْرًا

بِسُهُولَةٍ إِعْدَادِكَ هَذَا الْمَقْعَدَ لِحِزَانِي النَّاسِ!

فَلَكُمْ أَرْجُو أَنْ أَقْبِرَ فِيكَ عِظَامِي لَا أَنْ أُنْشُدَ فِيكَ الرَّاحَةَ
(تجلس على الأرض) هل يُوجدُ فردٌ تعصرُهُ الأحزانِ سِوَانَا؟

مارجريت : (تنضم إليهما) إِنْ كَانَ الْقِدَمُ يَهَيُّ لِلْأَحْزَانِ التَّبَجِيلَ ٣٥

فَأَحْزَانِي سَيِّدَةُ الْأَحْزَانِ جَمِيعًا بَلْ
تَسْبِقُ كُلَّ سِوَاهَا وَلَهَا يَدَاهَا الْعُلْيَا!
وَإِذَا كَانَ لِأَحْزَانٍ أَنْ تَجْتَمَعَ مَعًا
عُدًّا مَا أَنَا فِيهِ رَفِيقًا لِشَقَائِكُمْ!

كَانَ لَدَى ابْنٍ يُدْعَى إِدْوَارْدَ.. فَقَضَى رِيْتشارْدُ عَلَيْهِ! ٤٠
وَكَذَلِكَ زَوْجٌ لِي يُدْعَى هِنْرِي.. فَقَضَى رِيْتشارْدُ عَلَيْهِ
كَانَ لَدَيْكَ ابْنٌ يُدْعَى إِدْوَارْدَ.. فَقَضَى رِيْتشارْدُ عَلَيْهِ
وَكَذَلِكَ زَوْجٌ لَكَ يُدْعَى رِيْتشارْدَ.. فَقَضَى رِيْتشارْدُ عَلَيْهِ

الدوقة : كَانَ لَدَى أَنَا أَيْضًا زَوْجٌ يُدْعَى رِيْتشارْدَ.. فَقَضَيْتِ عَلَيْهِ أَنْتِ!

وَكَذَلِكَ وَلَدٌ يُدْعَى رَتْلَانْدَ.. وَلَقَدْ سَاعَدَتْ عَلَى قَتْلِهِ! ٤٥

مارجريت : كَانَ لَدَيْكَ كَذَلِكَ وَلَدٌ يُدْعَى كلارنس.. فَقَضَى رِيْتشارْدُ عَلَيْهِ

فِي رَحِمِكَ بَيْتٌ كِلَابٍ خَرَجَ لَنَا مِنْهُ كَلْبٌ جَهَنَّمِ
وَيُطَارِدُنَا الْآنَ جَمِيعًا لِلْفَتْكِ بِنَا

نَبَتَتْ أَسْنَانُ الْكَلْبِ الْمَذْكُورِ.. قَبْلَ تَفْتَحَ عَيْنَيْهِ

حَتَّى يَخْنُقَ كُلَّ الْحُمَلَانِ وَيَلْعَقَ دَمَهَا الصَّافِي! ٥٠

ذاك الطَّاعِيَةُ الْجَبَّارُ الْفَائِقُ وَالضَّارِبُ فِي الْأَرْضِ
 قَدْ حَكَمَ بِأَنْ تَتَقَرَّحَ أَعْيُنُ كُلِّ الْبَاكِينَ مِنَ الْحُزَنِ!
 ذاك الْآثِمُ وَالْمُفْسِدُ لَطِيعَةَ خَلْقِ اللَّهِ
 أَطْلَقَهُ رَحِمُكَ يَا دُوقَةَ.. كَيْ يَتْبَعَنَا حَتَّى الْقَبْرِ!

٥٥

يَا رَبُّ أَيَا عَادِلُ يَا بَرُّ وَيَا أَحْكَمَ حَاكِمُ
 كَمْ أَحْمَدُكَ وَأَشْكُرُكَ الْآنَ! فَلَقَدْ سَلَّطْتَ الْكَلْبَ الضَّارِي
 كَيْ يَفْتَرِسَ بَنِي وَالدَّتْه! وَبِذَلِكَ أَجْلَسَهَا
 لِتَنُوحَ بِمَقْعَدِ أَحْزَانٍ ثَكَالَاتَا فِي مَعْبِدِهِنَّ!

٦٠

الدوقة : يَا زَوْجَةَ هِنْرِي لَا تَغْتَبِطِي بِجَلَائِلِ أَحْزَانِي
 يَشْهَدُ رَبِّي أَنَّ دُمُوعِي سَالَتْ لِمُصِيبَتِكَ!

مارجريت : فَلْتَحْتَمِلِي فَرْحِي! فَلَقَدْ طَالَ الْجُوعُ بِقَلْبِي لِلثَّارِ
 وَهَا أَنَذِي أَتَخِمُ بِصَرِي بِمُشَاهَدَتِهِ!

مَاتَ ابْنُكَ إِدْوَارْدُ.. قَاتِلُ وَلَدِي إِدْوَارْدُ

وَاعْتَبِلَ حَفِيدُكَ إِدْوَارْدُ.. ثَارًا لِابْنِي إِدْوَارْدُ

٦٥

لَمْ يَكْ مُقْتَلُ يُورْكَ الْأَصْغَرِ أَيْضًا إِلَّا اسْتِكْمَالًا لِلثَّارِ
 فَهَمَّا مَجْمُوعَيْنِ.. لَا يَصِلَانِ إِلَى قِيَمَةِ وَلَدِي الْكَامِلِ!
 مَاتَ كلَارنسُ ابْنُكَ.. إِذْ شَارَكَ فِي طَعْنِ ابْنِي إِدْوَارْدُ
 وَشُهُودُ الْمَأْسَاةِ الْخَرْقَاءِ مِنَ الْخَوْتَةِ..

الزَّائِي هِيسْتَنْجَز . . وريقرز وفون وجرای

٧٠

أَطْبَقَ فَوْقَهُمُ الْقَبْرُ الْمُظْلِمُ قَبْلَ أَوَانِهِمْ!

أما ريتشارد . . فهو يعيش! جاسوسًا أسودَ لجهنم

وعَمِيلاً لا يَحْيَا إِلَّا كَيْ يَشْتَرِيَ نَفُوسَ النَّاسِ لِیُرْسِلَهَا

لِجَهَنَّمَ! لَكِنْ نَهَايَتُهُ اقْتَرَبَتْ! واقْتَرَبَتْ حَقًّا

سَتَكُونُ أَلِیْمَةً! لَكِنْ لَنْ يَبْكِي أَحَدٌ ذَاكَ الرَّجُلَ!

٧٥

فَالْأَرْضُ انْشَقَّتْ وَجَهَنَّمَ مُوقَدَّةٌ وَشَیَاطِينُ الدُّنْيَا تَهْدِرُ

وَالْقَدِيسُونَ يُصَلُّونَ . . كَيْمَا يُرْسِلَ لِجَهَنَّمَ فَوْرًا!

إِنِّي أَدْعُو رَبِّي الْأَكْرَمَ أَنْ يُلْغِيَ عَقْدَ حَيَاتِهِ

وَأَنَا مَا زِلْتُ أَعِيشُ لِأَهْتَفَ "مَاتَ الْكَلْبُ!"

إليزابيث : كُنْتُ تَنْبَأْتُ بِأَنِّي أَطْلُبُ يَوْمًا مِنْكَ الْعَوْنَ

٨٠

عَلَى أَنْ أَلْعَنَ ذَاكَ الْعَنْكَبَ ذَا السَّمِّ النَّاقِعِ

وَالضُّفْدَعَ ذَا الظَّهْرِ الْأَحْدَبِ وَالشَّرَّ الْكَامِنِ!

مارجريت : كُنْتُ وَصَفْتُكَ فِي ذَاكَ الْوَقْتِ بِأَنَّكَ شَكْلٌ زَائِفٌ

لِبَهَائِي الْحَقِّ! وَبِأَنَّكَ ظِلٌّ مِسْكِينٌ . . لَا أَكْثَرَ مِنْ رَسْمٍ لِمَلِيكَةٍ!

- صُورَةٌ مَا كُنْتُ عَلَيْهِ أَنَا وَخَدِي!

٨٥

وَمُقَدِّمَةٌ ذَاتُ جَمَالٍ لِلْعَرَضِ الْمُرْعَبِ فَوْقَ الْمَسْرَحِ!

وَامْرَأَةٌ صَعِدَتْ لِلْقِمَّةِ كَيْ يَقْدِفَهَا الزَّمَنُ إِلَى الْقَاعِ!

- والدةٌ يَسْخَرُ منها ما زانَ بِنِيها من فَتَنَةٍ
 بَلْ حُلُمٌ لِحَقِيقَةٍ ما كُنْتُ عَلَيْهِ أنا! وَلِوَاءِ بَرَّاقٍ
 يَرْمِي كُلُّ رُمَاةِ الْأَرْضِ الْخَطِرُونَ سِهَامَهُمْ نَحْوَهُ!
 ٩٠ رمزُ أجوفٍ لِلْعِزَّةِ! هَبَّةُ رِيحٍ أو فُقَاعَةٌ!
 امرأةٌ تَقْمِصُ دَوْرَ الْمَلِكَةِ.. حَتَّى تَكْتَمِلَ الْفِرْقَةُ لِلتَّمْثِيلِ عَلَى الْمَسْرَحِ!
 أَيْنَ مَضَى زَوْجُكَ؟ أَيْنَ تُرَى إِخْوَتُكَ الْآنَ؟
 أَيْنَ ابْنَاكَ؟ ماذا يُفْرِحُ قَلْبُكَ؟
 مَنْ يَتَوَسَّلُ لَكَ أو يَرْكَعُ أو يَهْتَفُ "حَفِظَ اللَّهُ الْمَلِكَةَ"؟
 ٩٥ أَيْنَ تُرَى ذَهَبَ اللُّورداتِ الْخَنَعُ بِالْمَلَقِ الظَّاهِرِ لَكَ؟
 أَيْنَ تُرَى ذَهَبَتْ تِلْكَ الْحَاشِيَةُ الْمُتَزَاحِمَةُ وِراءَكَ؟
 اخْتَلَفَتْ صُورَةُ ذَلِكَ كُلَّهُ.. وَلِتَنْظُرْ عَيْنَاكَ إِلَى ما أَصْبَحَتْ عَلَيْهِ!
 جاءَ شَقَاءُ الْأَرْمَلَةِ الْبَالِغِ لِيَحُلَّ مَحَلَّ هُنَاءِ الزَّوْجَةِ
 وَغَدَوَتْ تَنُوحِينَ عَلَى وَلَدَيْكَ وَكُنَّا مَصْدَرَ فَرَحٍ لَكَ!
 ١٠٠ مِنْ مَقْصِدِ طُلَّابِ الْحَاجَاتِ تَحَوَّلَتْ إِلَى امْرَأَةٍ تَتَوَسَّلُ فِي
 ذُلٍّ لِلْغَيْرِ! وَالْمَلِكَةُ أَصْبَحَتْ الْبَائِسَةَ الْحَقَّةَ.. وَيَتَوَجَّهًا الْهَمُّ!
 مَنْ كَانَتْ تَسْخَرُ مِنِّي.. بَاتَتْ تَسْمَعُ سُخْرِيَّتِي مِنْهَا!
 أَصْبَحَتْ تَخَافِينَ وَكَانَ الْكُلُّ يَخَافُكَ! كَانَ النَّاسُ جَمِيعًا
 طَوْعَ بَنَانِكَ! مَنْ ذَا يَسْمَعُ لَكَ فَيُطِيعُ الْيَوْمَ؟

١٠٥

دارَ الزَّمنُ بنا دَوْرَتَهُ العَادِلَةَ فَأَصْبَحْتَ فَرِيسَةً هَذَا الزَّمنِ!
 ما عادَ لَدَيْكَ سِوَى ذِكْرِي ما كُنْتَ عَلَيْهِ
 وهى تَزِيدُ عَذَابَكَ حَقًّا حِينَ تَرَى عَيْنِكَ ما أَصْبَحْتَ عَلَيْهِ!
 كانتَ يَدُكَ قد اغْتَصَبَتْ عَرْشِي... أَفَلَا تَغْتَصِبِينَ الآنَ
 القِسْطَ العَادِلَ مِنْ أَحْزَانِي؟

١١٠

كانَ بِجِيدِي نِيرٌ يُثْقِلُهُ... نِصْفُ النِّيرِ انْتَقَلَ الآنَ
 إلى جِيدِكَ يا ذاتَ الصِّلَفِ!
 بلْ إِنِّي أَخْرَجْتُ رَأْسِي المُرْهَقَةَ مِنَ النِّيرِ وَأَتْرَكْتُ
 هَذَا العِبَاءَ جَمِيعًا لَكَ! فَوَدَاعًا يا زَوْجَةَ يُونُوكِ!
 يا مَلِكَةَ هَذِي الأَرْزَاءِ! أَحْزَانُ انْجَلِثِرَةِ سَتَجْعَلُنِي
 أَبْسَمَ لِحَيَاتِي بِفَرَنْسَا!

١١٥

(تتجه إلى باب الخروج)

إليزابيث : انتظري لحظة! إِنَّكَ بارِعَةٌ حَقًّا فَيَ اسْتِنْزَالِ اللَّعْنَاتِ

فَأَرِنِي أَسْلُوبَ اسْتِنْزَالِ اللَّعْنَاتِ عَلَى أَعْدَائِي

مارجريت : فلتسهرى بالليل... صومي بالنهار! وقاريني أفراحك التى قضت

بحزنك الوكيد! كذا تخيلي لطفلك القليلين جمالا أكبر

١٢٠

وأن قاتل الطفلين كان أخبث!

وبالغنى تصوير ما فقدته حقا يزد سوء الذى سببه!

فإن أدرت كل ذلك في ذهنك..

أدرت كيف تلعين من أردت!

إليزابيث : كلماتي باردة خامدة.. أرجو أن تحييها كلماتك!

مارجريت : أحزانك تشحذها فإذا هي مثل عباراتي نافذة حادة!

١٢٥

(تخرج مارجريت)

الدوقة : ولماذا نُكثِرُ من هذى الألفاظ إذا حلَّ بلاء؟

إليزابيث : اللفظ هواء يترافع عن مظلمة موكله!

واللفظ هواء يرث الفرح إذا مات فلم يذكر ورثة!

واللفظ خطيب مسكين يتكلم فينفس عن أحزان النفس!

١٣٠

فدعى للألفاظ مجالا حتى إن لم يزد المعنى

عن تخفيف معاناة القلب!

الدوقة : إن كان الأمر كذلك فلنطلق للفظ زمامه!

ولنذهب كي نخنق بمرير الألفاظ ابني الملعون

خائق ولديك الحلوين! إنى أسمع صوت الأبواق.

١٣٥

ها هو يأتي فعليك بكل نواح في طوقك.

(يدخل الملك ريتشارد مع حاشيته وفيها كيتسي،

ويسير على دقات الطبل وأصوات نفير الحرب)

ريتشارد : من يعترض طريقى فى هذى الحملة؟

الدوقة : مَنْ كَانَ عَلَيْهَا أَنْ تَعْتَرِضَ طَرِيقَكَ مِنْ قَبْلِ!

حَتَّى لَوْ كُنْتُ خَنَقْتُكَ فِي رَحِمِي الْمَلْعُونِ

كَيْ لَا تَرْتَكِبَ آيَا آثَمٍ كُلِّ مَذَابِحِكَ النَّكْرَاءِ!

إليزابيث : هَلْ تُخْفِي تِلْكَ الْجَبْهَةَ بِالتَّاجِ الذَّهَبِيِّ؟ ١٤٠

وَالوَاجِبُ أَنْ تُوصِمَ بِالْعَارِ إِذَا أَحَقَّقْنَا الْحَقَّ

لِذَبِّحَ أَمِيرٍ كَانَ لَهُ هَذَا التَّاجُ وَمِنْ حَقِّهِ!

وَلِقَتْلِكَ ظُلْمًا وَلَدَى الْمُسْكِينِ . . وَأَشِقَائِي .

قُلْ لِي يَا أَحَقَرَ وَغَدٍ أَيْنَ مَضَى وَلَدَايَ؟

الدوقة : يَا ضِفْدَعُ يَا ضِفْدَعُ أَيْنَ أَخُوكَ كلارنس؟ ١٤٥

بَلْ أَيْنَ صَغِيرُهُ . . إدوارد پلاتناجنيت؟

إليزابيث : أَيْنَ رِيْفِرْزُ الْأَشْرَفِ؟ أَيْنَ مَضَى فُونُ وَجْرَايَ؟

الدوقة : أَيْنَ مَضَى هَيْسْتَنْجَزُ الْأَكْرَمِ؟

ريتشارد : فَلْيَنْفَخْ فِي الْأَبْوَاقِ! وَلْيَقْرَعْ طَبْلُ الْحَرْبِ!

وَلْتَعْلُ الْأَصْوَاتُ هُنَا كَيْ لَا يَسْمَعَ أَحَدٌ فِي الْمَلَأِ الْأَعْلَى ١٥٠

هَذِي الثَّرَاثِرَاتُ يَهَاجِمُنَ الْمَلِكَ وَقَدْ بَارَكُهُ الزَّيْتُ الْقُدْسِيُّ!

دُقُّوا الطَّبْلَ أَقُولُ!

(تدوى الأبواق وتقرع طبول الحرب)

إِنْ لَمْ تَلْتَزِمَا بِالصَّبْرِ وَآدَابِ مَخَاطَبَتِي

فَسَيَعْلُو صَخَبُ الْحَرْبِ عَلَى هَذَا النَّحْوِ لِيُغْرِقَ أَصْوَاتُكُمَا!

١٥٥

الدوقة : هل أنت ابني؟

ريتشارد : حقًا وبِفَضْلِ اللَّهِ وَفَضْلِ أَبِي وَبِفَضْلِكَ!

الدوقة : وَإِذْنٌ فَلْتَصْبِرْ كَيْ تَسْمَعَ مَا لَا أَصْبِرُ عَنْهُ!

ريتشارد : سيدتي! إِنِّي وَرِثْتُ مِنْكَ خَصْلَةً

تَمْنَعُنِي مِنْ أَحْتِمَالِ نَبْرَةِ التَّقْرِيعِ.

الدوقة : أَرْجُوكَ فَدَعْنِي أَتَكَلَّمُ!

١٦٠

ريتشارد : لَا بَأْسَ وَلَكِنْ لَنْ أَسْمَعَ.

الدوقة : فَسَأَلْتَرِمُ الرُّقَّةَ فِي الْقَوْلِ وَأَتَلَطَّفُ

ريتشارد : وَعَلَيْكَ الْإِيجَازُ كَذَلِكَ يَا أُمِّي الْمَحْبُوبَةُ فَأَنَا فِي عَجَلَةٍ!

الدوقة : أَنْتَ إِذْنٌ فِي عَجَلَةٍ؟ يَعْلَمُ رَبِّي أَنِّي أَبْدَيْتُ الصَّبْرَ

عَلَى وَضْعِكَ فَتَأَلَّمْتُ كَثِيرًا وَتَعَذَّبْتُ.

١٦٥

ريتشارد : وَأَخِيرًا جِئْتُ إِلَى الدُّنْيَا كَيْ أَمْسَحَ أَلَامَكَ!

الدوقة : كَلَّا! قَسَمًا بِصَلِيبِ أَقْدَسٍ! تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ

بَأَنَّكَ جِئْتَ لِتَجْعَلَ هَذِي الْأَرْضَ جَحِيمًا لِي.

وَضَعُوكَ كَانَ ثَقِيلَ الْوِطَاءَةِ وَالْيَمَاءِ،

وَطُفُولُكَ اتَّسَمَتْ بِالنَّزَقِ وَبِالطَّيْشِ وَأَمَّا فِي الْمَدْرَسَةِ

١٧٠

فَكُنْتَ تُثِيرُ الْخَوْفَ وَتَتَهَوَّرُ! كُنْتَ شَرُودًا وَغَضُوبًا

وبداية سِنِ الرُّشْدِ أَتَتْ بِجَسَارَتِكَ وَجُرْأَتِكَ وَحُبِّكَ لِلْأَخْطَارِ!

أَمَّا حِينَ نَضَجْتَ فَقَدْ أَصْبَحَ عِنْدَكَ صَلَفٌ وَدَهَاءٌ

بَلْ مَكْرٌ وَوُلُوعٌ بِالْدَمِّ! تَبْدِي الْعَطْفَ عَلَى مَنْ تَكْرَهُ

فَكَأَنَّكَ تَرْحَمُ مَنْ تَبْطِشُ بِهِ

١٧٥ فِي أَيِّ السَّاعَاتِ إِذْنُ خَفَّفْتَ الْأَلَمَ عَلَى كَمَا تَزْعُمُ؟

ريتشارد : فِي سَاعَةِ هَمْفَرِي! حِينَ دَعَاكَ إِلَى مَائِدَةِ الْإِفْطَارِ

فَتَرَكْتَ ابْنَكَ وَعَذَابَهُ! إِنْ كُنْتُ أُثِيرُ الْغَضَبَ لَدَيْكَ

إِلَى هَذَا الْحَدِّ. . فَدَعِينِي أَزْحَفُ بِالْجَيْشِ فَلَا أُوذِي بِصَرَكَ.

دُقُّوا الطَّبْلَ!

١٨٠ الدوقة : أَرْجُوكَ اسْمَعْ كَلِمَاتِي!

ريتشارد : كَلِمَاتِكَ لَا تُحْتَمَلُ مَرَارَتُهَا!

الدوقة : اسْمَعْ فَإِنَّا لَنْ أَتَكَلَّمَ أَبَدًا بَعْدَ الْآنَ مَعَكَ.

ريتشارد : حَقًّا؟

الدوقة : حَقًّا! إِمَّا أَنْ تُقْتَلَ فِي هَذِي الْحَرْبِ

١٨٥ كَمَا يَقْضِي عَدْلُ الرَّبِّ فَلَا تَرْجِعُ مُتَّصِرًا

أَوْ أَنْ أَقْضِيَ نَحْبِي فِي أَرْضِ عُمْرِي أَلْمَا!

وَبِهَذَا لَنْ أَبْصِرَ وَجْهَكَ بَعْدَ الْآنِ.

وَإِذْنٌ فَاحْمِلْ مِنِّي أَغْلَظَ لَعْنَاتِي

حتى تُثْقَلَ كاهِلُكَ هُنَاكَ يَوْمَ الْمَعْرَكَةِ
 بِأَكْثَرِ مِمَّا تُثْقَلُهُ كُلُّ دُرُوعِ الْجِسْمِ الْكَامِلَةِ.
 وَلَسَوْفَ تُقَاتِلُ دَعَوَاتِي فِي جَانِبِ أَعْدَائِكَ
 وَهَنَّاكَ سَتَأْتِي رُوحًا وَلَدَى إِدْوَارِذِ الطِّفْلَيْنِ
 لَا سِتِنْفَارِ حَمِيَّةِ أَرْوَاحِ خُصُومِكَ
 وَالْوَعْدِ بِنَصْرِ وَظَفَرٍ! إِنَّكَ سَفَاكٌ لِلدَّمِّ
 وَنَهَائِتُكَ سَتَنْضَحُ بِالدَّمِّ! قَدْ صَحِبَ الْعَارُ حَيَاتَكَ
 وَالْعَارُ سَيَدْمَغُ خَاتِمَتَكَ!

(تخرج الدوقة)

إليزابيث : أقولُ آمين! وإنْ يَكُنْ عِنْدِي مِنَ الْأَسْبَابِ مَا يَزِيدُ عَنْ
 أَسْبَابِهَا، حَتَّى إِنْ افْتَقَدْتُ طَاقَةَ اللَّعْنِ الَّتِي لَدَيْهَا!

(تتجه نحو باب الخروج)

ريتشارد : لَا تَرْحَلِي سَيِّدَتِي! لَا بُدَّ أَنْ أَحَادِثَكَ!
 إليزابيث : لَمْ يَعْذُ الْآنَ لَدَيَّ مِنَ الْأَبْنَاءِ وَرِثِي الْمُلْكِ
 مَنْ تَبْغِي أَنْ تَقْتُلَهُ! وَيَنَاتِي يَا ريتشارد
 يُؤَثِّرُونَ حَيَاةَ الرَّهْبَنَةِ عَلَى أَنْ يُصْبِحَنَّ مِنَ الْمَلِكَاتِ فَيَكِينُ!
 وَإِذَنْ لَا تَنْشُدُ قَتْلَ الْفَتَيَاتِ!
 ريتشارد : إِنَّ لَدَيْكَ فَتَاةٌ تُدْعَى إِيْزَابِيْثَ... فَاضِلَةٌ وَجَمِيلَةٌ

٢٠٥

وابنةُ مَلِكٍ راتعةُ الطَّبَعِ!

إليزابيث : ألهذا السَّبَبِ سَتَقْتُلُهَا؟ أرجوكِ... دَعِهَا تَحْيَا!

وسأفسدُ أخلاقَ فتاتِي وأشوهُ فِتْنَتَهَا

وسأدمغُ نَفْسِي بِخِيَانَةِ زَوْجِي إدوارد

حتى يَحْجُبَهَا العارُ عن الدنيا أو طَلَبِ الْمَلِكِ

٢١٠

وإذَنْ فَلِكِي أَنْجِيَهَا مِنْ كُلِّ مَخَاطِرِ سَفْكِ الدَّمِ

أعترفُ بأنَّ فتاتِي ليستُ مِنْ صُلْبِ الْمَلِكِ... إدوارد

ريتشارد : لا تَطْعَنِي فِي نَسَبِ الْفَتَاةِ إِنَّهَا حَقًّا أَمِيرَةٌ بِنْتُ مَلِكٍ.

إليزابيث : وسأُنْكِرُ ذَلِكَ إِنْقَاذًا لِحَيَاةِ فَتَاتِي

ريتشارد : نَسَبُ فَتَاتِكَ خَيْرُ أَمَانٍ لِحَيَاةِ فَتَاتِكَ

٢١٥

إليزابيث : لَمْ يُقْتَلْ أَخَوَاهَا إِلَّا فِي هَذَا الْأَمْنِ الْمَزْعُومِ

ريتشارد : لا بَلْ وَلِدَا فِي طَالِعِ نَحْسٍ!

إليزابيث : كَلَّا فَإِنَّ شَرَّ الْأَصْدِقَاءِ قَدْ تَأَمَّرُوا عَلَيْهِمَا!

ريتشارد : لا رَادَّ لِمَا تَقْضِي الْأَقْدَارُ بِهِ

إليزابيث : حَقًّا حِينَ يَصُوغُ الْكُفَّارُ الْأَقْدَارُ!

٢٢٠

لو كَانَتْ رَحْمَةُ رَبِّي قَدْ مَنَحَتْكَ حَيَاةَ الْعَدْلِ

لَقَضَى الْقَدَرُ بِمَوْتٍ أَعْدَلَ لِهَمَّا!

ريتشارد : إِنَّكَ تُوَحِّينَ بَأَنِّي اغْتَلَّتْ ابْنِي إدوارد أخِي!

اليزابيث : هل كانا حقاً من أبناء الأخ؟ كيف وقد سلَّبهما عمهما

الراحة والمملكة ورابطة الأهل بل الحرية والعمر؟

٢٢٥

مهما يكن القاتل - من وجه طعنته للقلبين الغضين -

فلقد كان يُنفذُ تدبيراً لك غير مباشر.

لا شك لدى بأن القاتل قد شحذ السكين -

وكانت باردة مثلومة - فوق القلب الحجري بصدرك

لتعريدي في أحشاء الحملين هناك! لكن فلاتوقف!

٢٣٠

إن استمرار التعبير عن الحزن الجامح ترويض له!

ولساني لأبد له أن يمسك عن ذكر ابني أمامك

حتى أنشب أظفاري في عينيك

وأنا في بحر الموت مُحاصرة يائسة

كسفين فقد الأشرعة وأجهزة الإبحار

٢٣٥

بعد تحطيمه فوق القلب الصخري بصدرك.

ريتشارد : أرجو أن يكتب لي أن أنجح في مسعاي

وأن أنتصر بهدي الحرب الفتاكة والخطرة

إذ إنني اعتزم هنا تعويضك أنت وأهلك

عن كل إساءاتي... ويخير أكبر منها!

٢٤٠

اليزابيث : ماذا تخفيه وجوه الملا الأعلى من خير

حتى تكشفه فيعود على بخير؟

ريتشارد : أن ترتقي بناتك يا سيدتي سلّم معجدي أرفع

إليزابيث : هل يرتقين سلّم المشقة العليا فيفقدن الرؤوس؟

ريتشارد : بل سلّم عزتهن وذروة أقصى السعد!

٢٤٥

الرمز الملكي الأسمى لجلال الأرض وعزتها!

إليزابيث : خفف أحزاني واذكر ما تعني! قل لي أي جلال

أية آيات العزة والشرف

في طوقك أن تمنحها لفتاة من فتياتي؟

ريتشارد : بل كل ما لدى.. أجل وذاتي نفسها

٢٥٠

وكل ما ينفي سوف أمنحه.. لينت من بناتك!

كي تستطيع بعدها إغراق كل ذكر للمساوي

التي اقترضت أنني اقترفتها في حقك

في بحر نسيان بنفسك الغضوب.

إليزابيث : أوجز وإلا فات موعد استحقاق عطفك

٢٥٥

إذا أطلت ذلك الحديث عن عطف قريب.

ريتشارد : لتعلمي إذن أنني أحب من صميم رُوحى ابتك

إليزابيث : لكن أم يتي قد ترى بكل رُوحها -

ريتشارد : ماذا ترين؟

إليزابيث : أرى بأنَّ حُبَّ بَيْتِي لَيْسَ مِنْ رُوحِكَ

٢٦٥

بَلْ مِثْلَمَا أَحْبَبْتَ قَبْلَ حُبِّهَا أَخَوَيْهَا.

إِذَنْ فَإِنِّي أَشْكُرُكَ... وَالشُّكْرُ لَيْسَ مِنْ رُوحِي!

ريتشارد : لَا تُسْرِعِي بِتَشْوِيهِ الْمَعَانِي الَّتِي قَصَدْتُهَا

فإِنِّي أَقُولُ إِنِّي أَحْبَبْتُ بِكُلِّ رُوحِي!

وَمَقْصِدِي أَنْ تُصْبِحَ الْفَتَاةُ مَلِكَةً عَلَى انْجَلْتِرَة

٢٦٥

إليزابيث : وَمَنْ إِذَنْ تَرَاهُ زَوْجَهَا الْمَلِكُ؟

ريتشارد : مَنْ يَجْعَلُهَا مَلِكَةً! مَنْ غَيْرُهُ؟

إليزابيث : مَاذَا؟ أَنْتَ؟

ريتشارد : نَعَمْ! مَاذَا تَرَيْنَ فِي ذَلِكَ؟

إليزابيث : وَكَيْفَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَنَالَ حُبِّهَا؟

ريتشارد : هَذَا مَا أَبْغَى أَنْ أَعْرِفَهُ مِنْكَ

فإِنَّكَ أَدْرَى النَّاسِ بِطَبْعِ قَتَاتِكَ!

٢٧٠

إليزابيث : لَكِنْ هَلْ تَتَعَلَّمُ مِنِّي

ريتشارد : سِيدَتِي! مِنْ كُلِّ قَلْبِي!

إليزابيث : أَرْسِلْ مَعَ مَنْ قَتَلَ الْأَخَوَيْنِ... قَلْبَيْنِ يَنْزَانِ الدَّمَ

وَاحْفَرِي فِي هَذَيْنِ اسْمَي إِدْوَارْدَ وَيُورْكَ. فَعَسَاهَا تَبْكِي

وَإِذَنْ فافْعَلِي مَا فَعَلَتْهُ الْمَلِكَةُ مَارْجَرِيْت... يَوْمًا مَعَ وَالِدِكَ

٢٧٥

إِذْ بَعَثَتْ مِنْدِيلًا مَغْمُوسًا فِي دَمٍ رَتَّلَانْدَا!
أَرْسِلْ هَذَا الْمِنْدِيلَ إِلَيْهَا وَاطْلُبْ مِنْهَا أَنْ تَمْسَحَ عَيْنَيْهَا بِهِ!
أَخْبِرْهَا أَنَّ الْمِنْدِيلَ امْتَصَّ عَصَاةَ جَسَدِ أَخِيهَا الْمَحْبُوبِ... الْحَمْرَاءُ!
فَإِذَا لَمْ تُفْلِحْ تِلْكَ الْخُطْوَةُ فِي كَسْبِ وِدَادِ فِتَاتِي

٢٨٠

فَابْعَثْ بِخِطَابٍ تَذْكُرُ فِيهِ أَمْجَادَكَ
قُلْ إِنَّكَ أَجْهَزْتَ عَلَى كَلَارنس... عَمَّ الْبِنْتُ
وَعَلَى رِيْقِرْز... خَالَ الْبِنْتُ... وَكَذَلِكَ مِنْ أَجْلِ فِتَاتِي
أَسْرَعْتَ بِقَتْلِ الْعَمَّةِ أَنْ الطَّيِّبَةَ بِغَيْرِ تَرَدُّدٍ!

ريتشارد : هَذِي سُخْرِيَّةٌ يَا سِيدَتِي! كَيْفَ بِهَذَا أَخْطَبُ وُدَّ فِتَاتِكَ؟

٢٨٥

إِلِيزَابِيث : لَا يَوْجَدُ أَسْلُوبٌ آخَرُ... إِلَّا أَنْ تَتَّخِذَ لِنَفْسِكَ شَكْلًا آخَرَ
أَيُّ الْأَتُصْبِحَ رِيْتشارْد... فَاعِلَ هَذَا كُلُّهُ.

ريتشارد : هَلْ أَذْكَرُ أَنِّي قُمْتُ بِهَذَا أَجْمَعَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا؟

إِلِيزَابِيث : إِنْ تَفْعَلْ لَنْ تَمْلِكَ إِلَّا أَنْ تَكْرَهُ مَنْ

٢٩٠

حَاوَلَ أَنْ يَشْتَرِيَ الْحُبَّ بِمِثْلِ مَذَابِحِكَ الدَّامِيَةِ.

ريتشارد : مَهْمَا يَكُنِ الْمَاضِي فَلَقَدْ فَاتَ... وَمُحَالٌ إِصْلَاحُهُ!

قَدْ يُخْطِئُ رَجُلٌ أَحْيَانًا ثُمَّ يَعُودُ فَيَنْدِمُ بَعْدَ قَلِيلٍ

فَإِذَا كُنْتُ سَلَبْتُ ابْنِكَ الْمَمْلَكَةَ فَإِنِّي

٢٩٥

سَأَقْدِمُهَا تَعْوِيفًا عَنْ ذَلِكَ لِفِتَاتِكَ.

وإذا كنت قتلْتُ ابْنِي رَحِمِكَ فَلَسَوْفَ أَرِيدُكَ نَسْلاً

وَأَجِيءُ إِلَيْكَ بِأَبْنَاءٍ لِي مِنْ بَيْتِكَ

وَأَسْمُ الْجَدَّةِ تَعْيِيرٌ عَنْ حُبٍّ لَا يَنْقُصُ شَيْئاً

٣٠٠

عَنْ لَقَبِ الْأُمِّ الْحَانِيَةِ الْوَلَهَى!

فَالْأَحْفَادُ هُمُ الْأَبْنَاءُ وَلَوْ كَانُوا أَبْعَدَ خُطْوَةً!

هُمْ مِنْ مَعْدِنِكَ السَّامِي، مِنْ دَمِكَ الْخَالِصِ نَفْسُهُ،

هُمْ مِثْلُ الْأَطْفَالِ ثِمَارُ عَنَاءٍ وَاحِدٍ، بِاسْتِثْنَاءِ عَذَابِ الْوَالِدَةِ

بِلَيْلٍ مَخَاضٍ تَتَحَمَّلُهُ كَتَحْمِلِكَ عَذَابٍ وَلَادَتِهَا.

٣٠٥

أَطْفَالُكَ كَانُوا أَعْبَاءً وَمَشَاغِلَ مُرَهَقَةٍ لَشَبَابِكَ

أَمَّا أَطْفَالِي فَلَسَوْفَ يَكُونُونَ السَّلَوَى لَكَ فِي شَيْخُوخَتِكَ!

لَمْ تَفْقِدْ يُمْنًا سِوَى ابْنٍ يَرِثُ الْعَرْشَ

وَبِذَاكَ الْفَقْدُ سَتَغْدُو ابْنُكَ غَدًا مَلِكَةً!

لَا أَقْدِرُ أَنْ أَمْنَحَكَ التَّعْوِيضَ الْكَافِيَ فِي نَظَرِي

٣١٠

وَإِذَنْ أَرْجُوكَ تَقَبُّلَ مَا فِي يُمْنَايَ مِنَ التَّعْوِيضِ:

ابْنُكَ دُورَسِيْتُ يَدْفَعُهُ الْخَوْفُ إِلَى الْهِجْرَةِ

وَيَعِيشُ حَيَاةَ السَّأْخِطِ فِي الْخَارِجِ

فَإِذَا كَانَ زَوَاجِي الْمَيْمُونُ فَسَوْفَ يَعُودُ بِسُرْعَةٍ

كَيْ يَرْقَى دَرَجَاتٍ عُلْيَا وَيَحُوزَ الْمَجْدَ الْأَرْفَعَ.

٣١٥

فالمَلِكُ إذا خاطَبَ بِتَكَ بِخِطَابِ الزَّوْجَةِ
 سيقولُ لدورسيتَ وَلَدِكَ يا صِهْرِي وأُخِي!
 ستَعُودِينَ كما كُنْتَ تَوَدِّينَ هُنَا أُمًّا لِمَلِكٍ
 أُمًّا أَطْلَالَ الْأَزْمَانَ الْكَأَيَّةَ فَيُنَى فِي
 مَوْقِعِهَا صَرْحُ جَلَالٍ وَثَرَاءٍ غَامِرٍ

٣٢٠

مَرَحَى! فَسَنَشْهَدُ فِي الْمُسْتَقْبَلِ أَيَّامًا هَانئةً مَمْدُودَةً.
 وَلَسَوْفَ تَرَيْنَ الْعِبْرَاتِ السَّائِلَةَ مِنَ الْعَيْنَيْنِ
 وَقَدْ عَادَتْ لَكَ فِي شَكْلِ لَالِيَةٍ شَرْقِيَّةٍ

فَكَانَ دُمُوعَكَ كَانَتْ قَرُوحًا سَدَّدَهُ الزَّمَنُ بِقَائِدَةٍ
 بَلْ ضَاعَفَ مَا فِيهِ مِنَ السَّعْدِ الْبَالِغِ مَرَّاتٍ عَشْرًا

٣٢٥

وَإِذَنْ عُوْدِي يَا أُمِّي الْآنَ إِلَى بَيْتِكَ عُوْدِي
 فَاعْيُنِيهَا أَنْ تَقْهَرَ خَجَلَ الْعَذْرَاءِ بِخَيْرَتِكَ وَفَتْكَ.
 وَأَعِدِّي أُذُنَيْهَا لِسَمَاعِ مُنَاجَاةِ خَطِيبِ وَالِهِ.

وَلْتَشْعِلْ كَلِمَاتُكَ فِي ذَاكَ الْقَلْبِ الْحَانِي لَهَبَ الشَّوْقِ إِلَى
 تَاجِ الْمُلْكِ الذَّهَبِيِّ! احْكِي لِأَمِيرَتِنَا عَمَّا

٣٣٠

يَقْضِيهِ الْأَزْوَاجُ مَعًا مِنْ سَاعَاتِ هِنَاءٍ صَامِتَةٍ ذَاتِ سَكِينَةٍ!
 فَإِذَا أَدَبَ هَذَا السَّاعِدُ ذَاكَ الْمُتَمَرِّدَ
 وَالتَّافَهُ وَالْأَحْمَقَ بِكُنْجَاهُمَا

فلسوف أعودُ إليها وعلى رأسى إكليلُ النصر
 كى أتزوجها وبذا تنعمُ بتكِ بفراشِ المتصيرِ الظافرِ
 ٣٣٥ ولسوفَ أقصُّ عليها قصةَ ظفري السَّاحقِ
 كى تُصبحَ دونَ سواها المتصيرة...
 حاكمةٌ للحاكمِ أو سلطانُ السلطان!

إليزابيث : ماذا عسَى أن أقول؟ أخو أيبكِ جاءَ خاطبًا إياك؟
 أم هل أقولُ عمك؟ أم من قضى على شقيقكِ وأعمامك؟
 ٣٤٠ بأى القابِ تريدُنِي أن أستميلَ قلبها إليك
 بحيثُ أرضى الله والقانون... بل شرفى وحبها
 ولا أصكُ سمعها الرهيف؟

ريتشارد : قولى إن زواجى يأتى بالسَّلمِ إلى أرضِ أنجلترةِ الفيحاء
 إليزابيث : وهو الذى ستشتريه بالحروبِ الدائمة!

ريتشارد : قولى لها بأن ذلكَ الملكَ يرجوها... وهو الذى من حقّه أن يأمر!
 ٣٤٥ إليزابيث : يرجو الذى يحرمه... ملكُ الملوك؟

ريتشارد : قولى بأنها تغدو ملكةَ رفيعةَ عظيمةَ
 إليزابيث : كى تُسلمَ العرشَ لغيرها كما أصابَ أمها؟

ريتشارد : قولى إذنِ إنى أحبها إلى الأبدِ
 ٣٥٠ إليزابيث : فكَم يطولُ ذلكَ الأبد؟

ريتشارد : دَوْمًا جميلًا رائعًا حتى انتهاءِ عُمْرِها الجميلِ

إليزابيث : وكم يطولُ عُمْرُها الجميلُ إنْ نَجَا مِنْ 'العَبَثِ'؟

ريتشارد : يدومُ ما شاءَتْ له السَّمَاءُ والطَّيِّعَةُ

إليزابيث : يدومُ ما شاءَتْ له الجحيمُ... وريتشارد؟

ريتشارد : قولى بأننى أنا الملكُ.. أصبحتُ عندها من الرِّعِيَّةِ! ٣٥٥

إليزابيث : لكنَّها مِنَ الرِّعِيَّةِ.. وتكرهُ الذى يكونُ مِنْ مُلْكِ عَرِيضٍ!

ريتشارد : عليكِ تَنْمِيقُ الحديثِ عَنِّي عِنْدَهَا

إليزابيث : لكنَّ أَصْدَقَ الحديثِ ما خَلَا مِنَ التَّنْمِيقِ

ريتشارد : إِذَنْ فَحَدِّثِيهَا دُونَ تَنْمِيقِ حَدِيثِ حُبِّي

إليزابيث : إِنْ كَانَ كَاذِبًا وَخَالِيًا مِنَ التَّنْمِيقِ كَانَ أَقْسَى وَأَمْرًا! ٣٦٠

ريتشارد : أسبابُكَ ضَحَلَةٌ.. ولأقصى حَدٍّ مُتَّسِرَّةٌ!

إليزابيث : بَلْ إِنْ لَأَسْبَابِي عَمَقًا وَثَبَاتًا لَا يَتَزَحَّزَحُ!

طِفْلَانِ قَتِيلَانِ.. فى قَبْرِ ذِي عُمُقٍ وَثَبَاتٍ!

ريتشارد : هذا وَتَرٌّ لَا يَجِبُ الضَّرْبُ عَلَيْهِ.. فالماضى لَا يَرْجِعُ

إليزابيث : بَلْ سَاوِصَلُ ضَرْبِي حَتَّى تَنْقَطِعَ أوتَارُ الْقَلْبِ! ٣٦٥

ريتشارد : قَسَمًا بِوِسَامِيٍّ وَوِسَامِ الْقَدِيسِ جُورْجِ.. وَوِسَامِ الْجَارْتَرِ.. وَبِتَاجِي!

إليزابيث : دَنَسْتُ الْأَوَّلَ! أَخْزَيْتِ الثَّانِيَّ وَاعْتَصَبْتَ يُمْنَاكَ الثَّالِثَ!

ريتشارد : قَسَمًا -

إليزابيث : لا تُقسم أبداً . . لا يوجد ما تُقسم به! أما جورج فقد دَنَسَتْه . .

٣٧٠

ما عاد له شرفُ قَدَاسَةٍ! وكذلك لَوُثَّتْ وَسَامَ الجَارَتَرُ

ما عادَ يُمَثِّلُ شَرَفَ الفَارِسِ! واغْتَصَبَتْ يُمْنَاكَ التَّاجَ

فَأَخْزَيْتَ المَجْدَ المَلِكِيَّ! إِنْ كُنْتَ تُرِيدُ لِقَسَمٍ أَنْ يَصْدُقَ

وَنُصَدِّقَهُ فَاحْلِفْ بِرُمُورٍ لَمْ تَظْلِمْهَا!

ريتشارد : قسماً بالدنيا -

إليزابيث : لقد اكْتَنَظْتُ بِمَظَالِمِكَ النُّكْرَاءَ

٣٧٥

ريتشارد : قسماً بِمَمَاتِ أَبِي -

إليزابيث : لَكِنَّ حَيَاتَكَ دَمَعَتْهُ بِالْعَارِ

ريتشارد : وَإِذْنُ قَسَمٍ بِي وَبِنَفْسِي -

إليزابيث : انشَقَّتْ نَفْسُكَ فَاسَأْتَ إِلَى نَفْسِكَ.

ريتشارد : أَقْسِمُ بِاللَّهِ إِذْنُ -

٣٨٠

إليزابيث : إِثْمُكَ فِي حَقِّ اللَّهِ هُنَا أَكْبَرُ أَثَامِكَ.

لَوْ كُنْتُ خَشِيتُ الحِنْتَ بِقَسَمِ اللَّهِ . . لَحَفِظْتُ تَصَالِحَنَا

بِالْأَمْسِ عَلَى يَدِ زَوْجِي المَلِكِ! وَلَكِنْ أَشِقَائِي اليَوْمَ يَعِيشُونَ!

لَوْ كُنْتُ خَشِيتُ الحِنْتَ بِقَسَمِ اللَّهِ لَكَانَ التَّاجُ اليَوْمَ

فَوْقَ جَبِينِ ابْنِي، وَلَكِنْ صَغِيرَايَ أَمِيرَا المَمْلَكَةِ الآنَ

٣٨٥

بِقَيْدِ الأَحْيَاءِ . . بَدَلًا مِنْ تِلْكَ الرِّقْدَةِ فِي أَحْضَانِ تُرَابِ القَبْرِ!

وَهُمَا مَنْ أَدَّى حِتُّكَ لِمَصِيرِهِمَا مَعَ دُودِ الْقَبْرِ

مَاذَا فِي وَسْعِكَ أَنْ تُقْسِمَ بَعْدَ الْآنَ بِهِ؟

ريتشارد : أَقْسِمَ بِالْمُسْتَقْبَلِ!

إليزابيث : آثَمُكَ فِي الْمَاضِي آثَامٌ تَحْيَا فِي الْمُسْتَقْبَلِ!

٣٩٠

فَسَاذِرْفُ دَمْعِي أَنْهَارًا فِي الْمُسْتَقْبَلِ كَيْ تَغْلِيَلِ آثَامَ الْمَاضِي

فَلَدِينَا أَبْنَاءُ يَحْيَوْنَ وَكُنْتَ قَتَلْتَ الْآبَاءَ

أَيَّامٌ يَبْكُونَ تَيْتُمَهُمْ فِي أَيَّامِ كَهُولَتِهِمْ.

وَلَدِينَا آبَاءٌ كُنْتَ قَتَلْتَ لَهُمْ أَبْنَاءَ!

مِثْلُ نَبَاتَاتٍ عَقِمَتْ وَامْتَدَّ بِهَا الْعُمُرُ لَتَبْكِي شَيْخُوخَتَهَا

٣٩٥

وَإِذَنْ لَا تُقْسِمَ بِالْمُسْتَقْبَلِ فَلَقَدْ أَضْرَرْتَ بِهِ قَبْلَ مَجِيئِهِ

إِذَا أَضْرَرْتَ بِمَا كَانَ لَدَيْنَا فِي الْمَاضِي.

ريتشارد : أَرْجُو أَنْ يُكْتَبَ لِي النَّصْرُ بِهَذِي الْحَرْبِ الْمُقْبِلَةِ الْخَطِرَةِ

مَا دُمْتُ أَرُومُ التَّوْبَةَ وَتَحَسَّنَ أَحْوَالِي.

أُقْسِمُ إِنِّي أَقْتُلُ نَفْسِي بَلْ أَدْعُو اللَّهَ وَرَبَّهُ حَظِي

٤٠٠

أَنْ أَحْرَمَ مِنْ كُلِّ سَعَادَةٍ

وَلْيُخَجَبْ ضَوْءُ نَهَارِي وَلْيُخَجَبْ رَاحَةُ لَيْلِي

وَلْيَتَرَبَّصْ بِي كُلُّ طَوَالِجِ نَحْسِي فِي

هَذِي الْحَرْبِ إِذَا لَمْ أَمْنَعْ حَبِي الْغَالِي

ووفاء القلب الصافي وسمو الفكر العالى

٤٠٥

لأميرتنا ابتك الفاتنة!

فيها كل هنائى وهنائك!

أما إن لم أتزوجها فلسوف تكون العاقبة وخيمة

لك ولها ولنفسى ولهذى البلد وأعداد لا تحصى من

أبناء النصرانية! سيحل هلاك ودمار وخراب وذبول!

٤١٠

ومحال أن نتفادى ذلك إلا بزواجى منها

بل لن نتفادى ذلك إلا بزواجى منها!

واذن يا والدتى المحبوبة - وعلى الآن بأن أدعوك كذلك -

نوبى عنى فى تعبيرى عن حبنى لفتاتك!

لن يشفع لى ما كنت عليه بل ما سوف أكون عليه!

٤١٥

لا ما كنت جديراً به.. بل ما سوف أكون جديراً به!

ولتكن الحجة ما يقضى الواقع به.. بل تمليه ضرورات اللحظة!

وابتعدى عن أى حماقات فيما يختص بأحوال الدولة!

إليزابيث : وإذن هل أخضع لغواية شيطان؟

ريتشارد : حقاً ما دام الشيطان هنا يأمر بالخير

٤٢٠

إليزابيث : هل أنسى ما كان لذاتى حتى أسترجع ذاتى؟

ريتشارد : حقاً إن كان تذكر ما كان ومات يسىء لذاتك!

إليزابيث : إِنَّكَ قَاتِلٌ وَلَدَيَّ

ريتشارد : لَكُنِّي أَدْفِنُ وَلَدَيْكَ غَدًا فِي رَحِمِ قَتَاتِكَ

ولسوفَ يَعُودَانِ إِلَى الدُّنْيَا فِي ذَاكَ الْمَهْدِ الْعَاطِرِ

٤٢٥

فَيَكُونَانِ عَزَاءً بِلِ قُرَّةِ عَيْنٍ لَكَ!

إليزابيث : هَلْ أَذْهَبُ كَيْ أَقْنَعَهَا أَنْ تَقْبَلَ؟

ريتشارد : سَتَكُونِينَ بِذَلِكَ أَمَّا هَانِئَةً حَقًّا!

إليزابيث : وَإِذْنٌ أَمْضَى. وَاكْتُبْ لِي بَعْدَ قَلِيلٍ حَتَّى

أُخْبِرَكَ بِرَأْيِ قَتَاتِي.

٤٣٠

ريتشارد : وَخُذِي مِنِّي هَذِي الْقُبْلَةَ لِقَتَاتِكَ (يَقْبِلُهَا) وَودَاعًا!

(تُخْرِجُ إِلِيْزَابِيثَ)

المرأةُ حَمَقَاءُ وَمُتَقَلِّبَةٌ ضَحْلَةٌ.. مَا أَسْرَعَ مَا لَأَنْتِ!

(يَدْخُلُ رَاتِكْلِيْفَ)

ماذا جَاءَ بِكَ الْآنَ؟ مَا الْأَخْبَارُ؟

راتكليف : يَا مَوْلَايَ الْأَعْظَمَ! نَلْمَحُ عِنْدَ سَوَاحِلِنَا الْغَرِيبَةِ أُسْطُولًا جَبَّارًا!

وَعَلَى شَاطِئِنَا يَحْتَشِدُ كَثِيرٌ مِنْ أَصْحَابِ مَعَالِيكُمْ

٤٣٥

جَبْنَاءُ وَعُزْلٌ مَشْكُوكٌ فِي مَوْقِفِهِمْ

إِذَا لَا يَبْغِي هَذَا الْحَشْدُ.. رَدَّ الْأُسْطُولُ عَلَى أَعْقَابِهِ!

وَيُقَالُ بَأَنَّ قِيَادَةَ ذَاكَ الْأُسْطُولِ.. فِي يَدِ رِيْتَشْمُونْد

وبأنَّ السُّفْنَ بِقُرْبِ السَّاحِلِ طَافِيَةٌ تَنْتَظِرُ مَعُونَةً بِكُنْجَاهِم
حَتَّى يَنْزِلَ مَنْ فِيهَا لِلْبَرِّ وَيَلْقَى التَّرْحِيبَ لَدَيْهِ.

ريتشارد : فليذهب فوراً أحدكم.. ليقابل دوق نورفوك وبأقصى سرعة. ٤٤٠

اذهب أنت بنفسك يا راتكليف.. أو فليذهب كيتسبي. أين مضى؟

كيتسبي : موجود يا مولاي الاكرم!

ريتشارد : اذهب فوراً للدوق الآن.. وبأقصى سرعة.

كيتسبي : فوراً يا مولاي بأسرع ما في طوقى!

ريتشارد : أقدم يا راتكليف. أسرع انت إلى بلدة سولزبرى.

٤٤٥ أما حين تعود - (إلى كيتسبي) ماذا تفعل يا متكاسل يا وغد؟

لِمَ لَمْ تذهب يا أحمق للدوق؟

كيتسبي : انتظر أوامركم! ماذا تبغى أن أبلغه يا مولاي الأعظم؟

ريتشارد : هذا حق يا كيتسبي المخلص. اطلب منه بأن يحشد فوراً

٤٥٠ أكبر عدد من أجناده.. وكذلك أعظم ما يملكه من قوات

وبأن يلقاني فوراً في سولزبرى.

كيتسبي : أنا ماضٍ يا مولاي.

(يخرج كيتسبي)

راتكليف : ماذا تبغى أن أفعل في سولزبرى؟

ريتشارد : عجباً! ماذا يمكن أن تفعله قبل وصولي؟

٤٥٥

والكليف : كُنْتَ أَمَرْتَ بَانَ اسْبِقْكُمْ يَا مَوْلَايَ!

ريشارد : أَلْقَيْتُ الْأَمْرَ!

(يدخل ستانلي وهو لورد داري)

ما أَخْبَارُكَ يَا ستانلي؟

ستانلي : لَا أَحْمِلُ أَنْبَاءَ طَيِّبَةً يَسْعَدُ مَوْلَايَ بَانَ يَسْمَعَهَا! لَكِنِّي

لَا أَحْمِلُ أَنْبَاءَ بَلَّغْتَ سُوءًا يَمْنَعُ سَرْدِي إِيَّاهَا!

ريشارد : مَرَحَى! هَذَا لُغْزًا! لَيْسَتْ طَيِّبَةً أَوْ سَيِّئَةً!

٤٦٠

مَاذَا يُرْغِمُكَ عَلَى هَذَا اللَّفِّ وَهَذَا الدَّوْرَانِ

وَأَمَامَكَ أَقْصَرُ سَبِيلٍ رِوَايَةِ أَنْبَائِكَ؟

أَسْأَلُ ثَانِيَةً.. مَا أَنْبَاؤُكَ؟

ستانلي : رَيْتِشْمُونَد رَكِبَ الْبَحْرَ!

ريشارد : فَلْيَفْرَقْ وَلْيَرْكَبْهُ الْبَحْرُ! ذَاكَ الْمُتَعَرِّدُ ذُو الْكِدِّ الْبَيْضَاءِ!

مَاذَا يَفْعَلُ فِي الْبَحْرِ؟

٤٦٥

ستانلي : لَا أَعْرِفُ يَا مَوْلَايَ الْأَعْظَمَ إِلَّا حَدْسًا!

ريشارد : وَإِذْنَ مَاذَا تَحْدِسُ؟

ستانلي : حَرَضَهُ دُورْسِيْت. وَيَكْنُجْهَام. وَكَذَلِكَ مَوْرْتُون

أَنْ يَبْدَأَ غَزْوَ انْجِلْتْرَة.. لِيُطَالِبَ بِالتَّاجِ.

ريشارد : هَلْ كُرْسِيُّ الْعَرْشِ إِذْنَ خَالٍ؟ أَفَلَا يُمَسِّكُ أَحَدٌ سَيْفَ الْحُكْمِ؟

٤٧٥

هل ماتَ الْمَلِكُ؟ هل خَلَّتِ الْمَمْلَكَةُ مِنَ الْمَالِكِ؟
 مَنْ مِنْ وَرَثَةِ يوركِ سِوَايَ بَقِيْدِ الْأَحْيَاءِ؟
 مَنْ مَلِكُ انْجِلْتِرَةِ الْآنَ سِوَايَ وَارِثِ يوركِ الْأَعْظَمِ؟
 وَإِذْنُ قُلْ لِي... مَاذَا يَفْعَلُ فِي الْبَحْرِ؟

ستانلي : لا أَقْدِرُ أَنْ أَحْدِسَ يَا مَوْلَايَ... سَيِّبًا آخَرَ!

٤٧٥

ريتشارد : السَّبَبُ الْآخَرُ أَنَّ الرَّجُلَ أَتَى لِيَكُونَ هُنَا مَوْلَاكَ.
 وَلِذَلِكَ لَا تَعْرِفُ سَيِّبًا لِقُدُومِ الْوِيلْزِي رِيْتَشْمُونْدِ
 الْوَاقِعُ أَنِّي أَخْشَى أَنْ تَتَمَرَّدَ وَتَفِرَّ فَتَنْضَمَّ إِلَيْهِ.

ستانلي : كَلَّا يَا مَوْلَايَ الْأَكْرَمَ! لَا دَاعِيَ لِلرَّيْبَةِ فِي إِخْلَاصِي.

ريتشارد : وَإِذْنُ أَيْنَ جُنُودُكَ حَتَّى تَتَصَدَّى لَهُ؟

٤٨٠

أَيْنَ الْأَجْرَاءُ بِأَرْضِكَ أَيْنَ الْأَتْبَاعُ؟
 أَفَلَيْسُوا الْآنَ يُعِينُونَ الثُّورَارَ عَلَى سَاحِلِنَا الْغَرْبِيَّ
 عَلَى أَنْ يَصِلُوا بِأَمَانٍ لِلْبَرِّ؟

ستانلي : لَا يَا مَوْلَايَ الْأَكْرَمَ! أَصْحَابِي بِشَمَالِ انْجِلْتِرَةِ الْآنَ.

ريتشارد : أَصْحَابٌ لَا يَكْتَرِثُونَ لِمَوْلَاهُمْ! مَاذَا يَفْعَلُ أَصْحَابُكَ بِشَمَالِ انْجِلْتِرَةِ

٤٨٥

وَوَاجِبُهُمْ خِدْمَةُ مَوْلَاهُمْ فِي الْغَرْبِ؟

ستانلي : لَمْ تَصْدُرْ أَيُّ أَوْامِرَ يَا مَلِكِي الْجَبَّارِ إِلَيْهِمْ.

وَإِذْنُ فَاسْمَعْ لِي أَنْ أَمْضِيَ كَيْ أَحْشِدَ كُلَّ الْأَصْحَابِ

لِنَلْقَى مَوْلَانَا فِي أَيِّ مَكَانٍ وَزَمَانٍ تَرْضَاهُ جَلَّالَتُكُمُ

ريشارد : طبعاً! تَبْغِي أَنْ تَمْضِيَ حَتَّى تَلْحَقَ بِالتَّائِرِ رَيْتَشْمُونْد

٤٩٠

لَكُنِّي لَا أَثِقُ بِكَ.

ستانلى : يَا مَوْلَايَ الْأَعْظَمَ! لَا يَوْجَدُ مَا يَدْعُو مَوْلَايَ إِلَى الرِّيَّةِ فِي

إِخْلَاصِي! فَإِنَّا مَا خُتُّكَ يَوْمًا بَلْ لَنْ أَتَنَكَّرَ يَوْمًا لِمَوْلَايَ!

ريشارد : فَلْتَمْضِ إِذْنُ وَاحْشِدْ كُلَّ رَجَالِكَ. لَكِنْ فَلْتَرْكُ وَلَدَكَ

جورج ستانلى! سَيَكُونُ لَدَى رَهِينَةٍ!

٤٩٥

وَحَذَارِ بِأَنْ تَقْعَاسَ عَنْ ذَاكَ وَإِلَّا طَارَتْ رَأْسُهُ.

ستانلى : حَاسِبُهُ بِقَدْرِ وَلَائِي لَكَ.

(يُخْرِجُ ستانلى)

(يَدْخُلُ رسول)

الرسول : يَا مَوْلَانَا الْأَكْرَمُ! يَحْتَشِدُ الْآنَ.. بِوِلَايَةِ دِيْفُونشِير،

وَفَقْ رِوَايَةِ أَصْحَابِي الْمُوثِقِ بِهِمْ،

٥٠٠

أَجْنَادُ بَزْعَامَةِ سِيرِ إِدْوَارْدِ كُورْتْنِي، وَمَعُونَةُ ذَاكَ الْأَسْقَفِ،

ذَاكَ الْمُتَعَالِي أَسْقَفِ إِكْسْتِرْ، فَهُوَ أَخُوهُ الْأَكْبَرُ،

مَعَ أَجْنَادٍ كَثِيرٍ مِنْ حُلَفَاءِ الرَّجُلَيْنِ.

(يَدْخُلُ رسول آخر)

الرسول ٢ : بِوِلَايَةِ كِنْتِ أَيَا مَوْلَايَ.. هَبَّتْ أَسْرَةُ جِيلْفُورْدِ

ثائرة في وجه جلالتيكم! وعلى مر الساعات
ينضم إلى الثوار كثيرون وما تقنا قوتهم تزداد.

•••

(يدخل رسول آخر)

الرسول ٢ : يا مولاي! جيش الأعظم بكنجهام -

ريتشارد : صمنا يا رسلاً كالبوم! أفلا أسمع منكم إلا أنغام الموت؟

(يضربه)

خذ هذي الضربة مني حتى تأتي بالأنباء السارة!

الرسول ٣ : أنبأني يا مولاي تقول بأن الأمطار انهمرت فجأة

٥١٠

فأتت بسيل عارمة شتت اليوم جيوش بكنجهام

وتفرق شمل رجاله! فالرجل يهيم على وجهه

بل لا يدري أحد أيان ذهب.

ريتشارد : اصفح عن ضربتي إياك! هذا مال يشفي جرحك!

(يلقي إليه كيس نقود)

٥١٥

هل أعلن أحد الأصحاب الحكماء مكافأة لمنحها

لقدير يأسر هذا الخائن كي يأتي بنا به؟

الرسول ٢ : قد أعلن عن ذلك فعلاً يا مولاي.

(يدخل رسول آخر)

الرسول ٤ : يا مولاي يقال بأن السير توماس لاقل والمركيز دورسيت

حَشَدًا أَجْنَادَهُمَا بُولَايَةِ يوركشير .

٥٢٠

لَكِنِّي أَحْمِلُ لِسُوءِكَ أَنْبَاءَ أُخْرَى مُفْرِحَةً :

إِذْ شَتَّتِ الْعَاصِفَةُ الْأَسْطُولَ الْقَادِمَ مِنْ بَرِيَتَانِي

وَلَقَدْ أَرْسَلَ رِيْتَشْمُونْدُ أَحَدَ زَوَارِقِهِ فِي دُورْسِيْتَشِرْ

لِلْبَرِّ لِيَسْأَلَ مَنْ فَوْقَ الشَّطِّ إِذَا كَانُوا سَوْفَ

٥٢٥

يُعِينُونَهُ ! فَاجَابُوهُ بِأَنْ يَكْنَجِهَامِ قَدْ

أَرْسَلَهُمْ لِمَنَاصَرَتِهِ ! لَكِنْ الْقَائِدَ لَمْ يُبِدِ الثِّقَةَ بِمَا قَالُوا

بَلْ أَمَرَ بِنَشْرِ الْأَشْرَعَةِ وَعَوْدَةِ كُلِّ السُّفُنِ إِلَى بَرِيَتَانِي .

ريشارد : تَقَدَّمُوا ! تَقَدَّمُوا مَا دُمْتُ قَدْ أَعَدَدْتُ جِيْشِي لِلْقِتَالِ

حَتَّى إِذَا لَمْ نَصْطَلِدْ بِجِيْشِ خَصْمِ اجْنَبِيْ

٥٣٠

فَسَوْفَ نَقْمَعُ الثَّوَارَ فِي هَذَا الْبَلَدِ !

(يَدْخُلُ كِيْتَسْبِي)

كيْتَسْبِي : يَا مَوْلَايَ أَسْرَنَا الدُّوقَ . . دُوقَ بَكْنَجِهَامِ

هَذِي أَفْضَلُ أَنْبَاءِي . . لَكِنْ اللُّورْدُ رِيْتَشْمُونْدُ

أَنْزَلَ قُوَّاتِ جَبَّارَةٍ . . فِي مِيلْفُورْدِ !

أَنْبَاءٌ سَيِّئَةٌ لَكِنْ الْوَاجِبُ أَنْ أُبْلَغَهَا .

٥٣٥

ريشارد : هَيَّا إِلَى سُولْزِبِرِي . . فَلَنْ نُضَيِّعَ الْوَقْتَ هَا هُنَا

فِي هَذِهِ الْمُنَاقَشَةِ . . وَبَيْنَ أَيْدِينَا هُنَاكَ حَرْبٌ قَاصِلَةٌ !

وَلَيَمَضِي بَعْضُكُمْ بِأَمْرِنَا بِنَقْلِ بَكْنَجَهَامَ لِسُولِزْبِرِي
وَلَتَأْتِ بَاقِي الْحَاشِيَّةِ .. فِي صُحْبَتِي ..

(تعرف الأبواق الملكية ويخرجون)

المشهد الخامس

(يدخل ستانلي وهو لورد داربي مع السير كريستوفر أورزويك وهو كاهن)

ستانلي : يا سير كريستوفر! أبلغ رسالة مني إلى ريتشموند:

أخبره أن ابني جورج ستانلي .. محتجز!

وفي حظيرة الخنزير سفاك الدماء

فإن بدا العصيان مني طار رأس وكدي

وخشيتي على حياته تمنع عوني الآن له

هيا إليه! وأبلغ السلام مولاي الأمير

وقل له أيضا بأن هذه المليكة .. قد وافقت من كل قلبها

على اقترانه بابتها إليزابيث!

لكن ترى أين الأمير ريتشموند؟

كريستوفر : قد لا يزال في الجنوب عند يمبروك .. أو في هافرثورد وست

شمالي ميلفورد .. وكلها في ويلز!

ستانلي : ومن من الكبار والأعيان في صحبته؟

كريستوفر : السير وولتر هيربرت، وهو الجندي المغوار!

- والسير جَلِبَرْتُ تُولْبُوتُ، والسير وليم ستانلى
 ولورد أوكسفورد، والفارسُ العظيمُ بِمْبُوك
 ١٥ والسير جيمز بِلَنْت، ورايس آب توماس،
 يقرؤُ قِيلَقًا مِقْدَامًا! وَغَيْرُهُمْ كَثِيرٌ مِنْ ذَوَى السُّمُوِّ وَالْجَدَارَةِ.
 وَالْكُلُّ مُتَّجِهٌ إِلَى لَنْدَنَ. . . إِنْ لَمْ يَلَاقُوا فِي طَرِيقِهِمْ كَيْدًا
 ستانلى : أَسْرِعْ إِلَى مَوْلَاكَ. وَقَبْلَ الْيَدَيْنِ نَائِبًا عَنى
 ٢٠ وَسَوْفَ يَعْرِفُ الَّذِى يُرِيدُهُ مِنْ هَذِهِ الرِّسَالَةِ.
 إِلَى اللَّقَاءِ.

(يخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل المأمور أو رئيس الشرطة مع حاملي الرماح الذين يسوقون بكنجهام إلى

الإعدام)

بكنجهام : أَفَلَمْ يَقْبَلْ رِيشاردُ الْمَلِكُ بَأَنَ أَتَحَدَّثُ مَعَهُ؟

المأمور : لا يا مولاي الأكرم! وإذن فاصبر وتجلد!

بكنجهام : يا هيستنجز! يا ولدي إدوارد! جراي وريفرز!

يا هنري.. يا ملكًا ورعًا مع ولدك إدوارد الرائع!

يا فون! يا كل ضحايا الظلم الآثم والغادر

وفساد النية! إن كانت أرواحكم الساخطة الغاضبة

ترآني في هذي الساعة عبر لثام الغيم،

فلكل منكم أن يسخر من إعدامي

كي ينتقم لما حلَّ به من ظلم! يا صاح!

أفليس اليوم إذن.. عيد جميع الأرواح؟

المأمور : هو ذلك يا مولاي.

بكنجهام : عيد جميع الأرواح إذن يوم حسابي!

- قد حلَّ إذنَ يومٌ كنتُ رجوتُ اللهَ
 فى عهدِ العاهلِ إدوارد.. أن أبلى به
 ١٥ إن خنتُ بنى إدوارد.. أو شيعةَ زوجته!
 يومٌ كنتُ رجوتُ بأن يأتى بخيانةٍ أخلصَ من أثقُ بهم
 من أصحابي! عيدُ جميع الأرواح هو اليومُ المرصودُ
 لنفسى الملتاعةِ حيثُ أعاقبُ عن آثامى.
 وبذاك يكونُ البارئُ، من لا تغفلُ عن شيءٍ عينه،
 ٢٠ قد أوقعنى فى أوخمٍ عاقبةٍ لدُعائى الكاذبِ
 وبذلك حوّلَ هازلَ دعواتى لعقابٍ جاداً!
 وبذلك يقضى بارئنا أن ترتدَّ سيوفُ الأشرارِ
 إلى أفئدةِ الأشرارِ! وكذلك تذرِكُنّى
 ٢٥ لعنةُ مارجريت.. وتطيحُ اليومَ برأسى! أذكرُ
 كلماتِ المرأةِ إذ قالتْ لى: حين يشقُّ الآثمُ ريتشارد
 قلبك بالاحزانِ تذكرُ صدقَ نبوءةِ مارجريت!
 هيا يا ضباط! امضوا بى للنطعِ لأحمِلَ عارَ الإعدامِ
 لا يأتى من ظلمٍ إلا ظلم.. لاتأتى الآثامُ سوى بالآثامِ

(يخرج مع الضباط)

المشهد الثانى

(يدخل ريتشموند وأوكسفورد ويلنت وهيربرت وآخرون، مع حاملى الأعلام

والطبول)

ريتشموند : يا رُفَقَاءَ سِلَاحِي وَأَحِبَّائِي الْخُلَصَاءُ!

يا مَنْ أَرْهَقَهُمْ نِيرُ الطُّغْيَانِ وَقَرَّحَهُمْ!

الآنَ زَحَفْنَا دُونَ عَوَاتِقِ نَضْرِبُ فِي أَحْشَاءِ الْأَرْضِ

إِلَى هَذِي الْبُقْعَةِ... وَالْآنَ تَلْقَيْنَا مِنْ وَالِدِنَا سِتَانِلَى

٥

كَلِمَاتٍ تَحْمِلُ لِلْقَلْبِ عِزًّا حُلُوءًا وَتُثِيرُ حَمِيَّتَنَا!

أَمَّا ذَاكَ الْخِتَزِيرُ الْأَثْمُ وَالْغَاصِبُ سَفَاكُ الدَّمِّ -

مَنْ نَهَبَ حُقُولَكُمْ صَيْفًا وَثِمَارَ كُرُومِكُمْ -

فَخَبِثَ يَتَجَرَّعُ دَمَكُمْ حَارًّا مِثْلَ شَرَابِ خَنَازِيرٍ بِلْ

١٠

بَقَرٍ بَطُونَكُمْ كَيْ تُصْبِحَ أَحْوَاضًا يَشْرَبُ مِنْهَا! وَلَقَدْ

شُوهِدَ ذَاكَ الْخِتَزِيرُ الْأَخْبَثُ فِي قَلْبِ جَزِيرَتِنَا... قُرْبَ

مَدِينَةِ لَيْسْتَر... وَفَقَّ الْأَنْبَاءُ الْوَارِدَةَ... أَيْ بِمَكَانٍ

يَبْعُدُ عَنْ هَذِي الْبَلَدَةِ - تَامُوِيرْث - بِمَسِيرَةِ يَوْمٍ وَاحِدٍ!

فَلْنَسْتَبْشِرْ بِاسْمِ اللَّهِ وَنَمْضِ قُدُمًا يَا أَصْحَابِي الشُّجْعَانُ!

١٥

كَيْ نَجْنِيَ ثَمَرَ السَّلَامِ الدَّائِمِ إِنْ نَحْنُ تَخْطِئْنَا

مِحْنَةً هَذِي الْحَرْبِ الطَّاحِنَةِ الْفَاصِلَةِ غَدًا!

اوكتافورد : ضَمِيرُ كُلِّ فَرْدٍ عِنْدَنَا أَلْفُ رَجُلٍ

يَحْتُهُ عَلَى قِتَالِ هَذَا الْقَاتِلِ الْأَثِيمِ.

هيربرت : لا شكَّ أَنَّ أَصْدِقَاءَهُ سِيلْجَاوَنَ آخِرَ الْأَمْرِ لَنَا!

بلنت : بل ليسَ صَاحِبًا لَهُ إِلَّا الَّذِي يَخَافُ بَطْشَهُ

وسوفَ يبدأُ الفِرَارَ عندما تَشْتَدُّ حَاجَةُ الرُّجَالِ لَهُ!

ريتشموند : فَي صَالِحِينَ ذَلِكَ كُلُّهُ! هَيَّا بِاسْمِ اللَّهِ إِلَى الرَّحْفِ!

فَالْأَمَلُ الْحَقُّ سَرِيعٌ وَيَطِيرُ بِأَجْنِحَةِ خَفَافَةٍ

وَيُحِيلُ مَلُوكَ الْأَرْضِ إِلَى أَرْبَابٍ... وَالْعَامَّةَ لِلْمُلُوكِ!

(يُخْرِجُ الْجَمِيعَ)

المشهد الثالث

(يَدْخُلُ الْمَلِكُ رِيْتشاردَ حَامِلًا سِلَاحَهُ، مَعَ نُورْفُوكَ وَرَاتِكْلِيفَ وَلُورْدَ سَرِي)

(وآخَرُونَ)

ريتشارد : هِنَا انْصَبُّوا خِيَمَتَنَا! هِنَا فِي حَقْلِ بُوذُوِيرْتِ.

(تَنْصَبُ خِيْمَةُ رِيْتشاردَ فِي أَحَدِ طَرَفِي الْمَرْحِ)

يَا لُورْدَ سَرِي! مَا سِرُّ هَذَا الْاِكْتِتَابِ الظَّاهِرِ؟

سَرِي : قَلْبِي مُبْتَهَجٌ أَكْثَرَ مِنْ وَجْهِ مَرَّاتٍ عَشْرًا!

ريتشارد : يَا لُورْدَ نُورْفُوكَ!

نُورْفُوكَ : لَيْكَ يَا مَوْلَايَ الْأَكْرَمُ!

٥

ريتشارد : أَفَلَنْ نَتَلَقَى مِنْهُمْ بَعْضَ الضَّرَبَاتِ؟ مَا قَوْلُكَ؟

نورفوك : وَلَسَوْفَ نَكِيلُ الضَّرَبَاتِ لَهُمْ أَيْضًا يَا مَوْلَايَ الْمَحْبُوبُ.

ريتشارد : انْصُبْ خِيْمَتَنَا فِي هَذَا الْمَوْقِعِ! فَلَسَوْفَ آيَتُ هُنَا اللَّيْلَةَ.

لَكِنْ أَيْنَ آيَتُ غَدًا؟ سَيَّانُ!

فَهَلِ اسْتَطَلَعَ أَحَدٌ عَدَدَ الْخَوَئِذِ؟

١٠

نورفوك : سِتَّةُ آلَافٍ أَوْ سَبْعَةٌ... وَعَلَى أَكْثَرِ تَقْدِيرٍ!

ريتشارد : جَيْشِي يَزْهُو بِثَلَاثَةِ أَمْثَالِ الْعَدَدِ الْمَذْكُورِ!

وَيُضَافُ إِلَى هَذَا اسْمُ الْمَلِكِ لَدَيْنَا... طَوْدٌ مِنْ قُوَّةٍ...

لَا يَتَوَافَرُ لِحُصُومِ الْمَلِكِ هُنَاكَ.

انْصُبْ خِيْمَتَنَا يَا صَاحِبَ! هَيَّا يَا أَكْرَمَ نُبَلَاءِ!

١٥

فَلْنَسْتَطْلِعْ يَا لُورْدَاتُ مَرَايَا هَذَا الْمَوْقِعِ فِي الْمِيدَانِ

وَلْنَطْلُبْ بَعْضَ الْخُبَرَاءِ بِقَنْ الْحَرْبِ لَدَيْنَا

وَلْيَلْتَزِمِ الْكُلُّ بَأْنَ يَنْضَبِطَ وَلَا يَتَأَخَّرَ

فَغَدًا يَا لُورْدَاتُ هُوَ الْيَوْمُ الْمَشْهُودُ الْحَافِلُ.

(نُصِبَتِ الْخِيْمَةُ، وَيَخْرُجُ الْجَمِيعُ مِنْ جَانِبِ الْمَسْرَحِ الَّذِي نَصَبَتْ فِيهِ)

(يَدْخُلُ مِنَ الْجَانِبِ الْآخَرِ لِلْمَسْرَحِ رِيْتَشْمُونْدُ وَالسِيرُ وَلِيمُ بَرَانْدُونُ،

وَلُورْدُ أوكسفورد، وهيربرت، وبلنت، وغيرهم، وينصبون خيمة

ريْتَشْمُونْدُ فِي هَذَا الْجَانِبِ مِنَ الْمَسْرَحِ)

ريتشموند : غَرَبَتْ شَمْسُ الْيَوْمِ الْمُرْهَقَةُ فَخَلَفَتْ الشَّقَقَ الذَّهَبِيَّ

٢٠ وَرَاءَ الْمَرْكَبَةِ النَّارِيَّةِ فِي أَرْجَاءِ الْأَفْقِ دَكِيلًا
يُنْبِيءُ بِنَهَارِ صَحْوٍ فِي الْغَدِ.

يا سير وليم براندون! فلتحمل أنتِ لِرَوائِي!

يا دوق أوكسفورد! ابقِ معي في صُحْبَةٍ

سير وليم والسير وولتر هيربرت.

٢٥ وَلَيِّقَ إِذْنٌ فِي فِرْقَتِهِ لُورْدُ پمبروك.

اسْمَعِ يَا لُورْدُ بِلَنْتُ! اذْهَبِ وَاحْمِلِ لِلْوَرْدِ تَحِيَّاتِي

وَاطْلُبْ مِنْهُ بَأْنَ يَلْقَانِي فِي الثَّانِيَةِ صَبَاحًا

دَاخِلَ خَيْمَتِنَا. وَعَلَيْكَ بِشْيءٍ آخَرَ يَا قَائِدُ يَا مَغْوَارُ:

٣٠ بِلَنْتُ : هَلْ تَعْرِفُ أَيْنَ مُعَسَكَرُ لُورْدِ سَتَانْلِي؟

إِنْ لَمْ أَكُ أَخْطَأْتُ كَثِيرًا فِي إِدْرَاكِ لِرِوَاءِ الْفِرْقَةِ -

وَأَنَا أَجْزِمُ أَنِّي لَمْ أَخْطِئُ - فَالْفِرْقَةُ قَدْ

رَابَطَتِ اللَّيْلَةَ بِمَكَانٍ لَا يَبْعُدُ عَنَّا أَكْثَرَ مِنْ نِصْفِ الْمِيلِ

وَجَنُوبَ الْقُوَّاتِ الْجَبَّارَةِ لِمَلِكِ الدَّوْلَةِ.

٣٥ ريتشموند : لَيْتَكَ تَجِدُ سَبِيلًا مَأْمُونًا يَا بِلَنْتُ الْمَحْبُوبُ

وَدُونَ مُخَاطَرَةٍ لِمُخَاطَبَةِ سَتَانْلِي وَلِتَسْلِيمِ الرَّجُلِ

رِسَالَتَنَا الْهَامَّةَ. . . بَلْ لَا بُدَّ لَهُ أَنْ يَقْرَأَهَا. . .

بلنت : قسماً بحياتي يا مولاي سأخذها له.

أرجو الله إذن أن تهنا بالنوم الليلة..

ريتشموند : طابت ليلتك عزيزي القائد بلنت

٤٠

(يخرج بلنت)

أتوني في الخيمة بالحبر وبعض الأوراق
كي أرسم خطة هذي المعركة هنا ونموذجها،
وأحدد ما كلفت به كلاً من قواي
وأقسم قواي المحدودة أفضل تقسيم.

٤٥

هيا يا سادة!

فلتساور في الخيمة حول مسار المعركة غداً
ولندخل فوراً فندى الليل كيف بارد.

(يدخل ريتشموند وبرانلون وأوكسفورد وهيربرت في

الخيمة ويخرج الباقون)

(يدخل الملك ريتشارد وراتكليف ونورفوك وكتسبي والمرافقون من الجنود)

ريتشارد : كم الساعة؟

كتسبي : وقت عشائك يا مولاي.. في التاسعة

٥٠

ريتشارد : لن أتعشى الليلة. أتوني بعض الحبر وبعض الأوراق.

هل أصلحتكم مفصلة الخوذة ووضعتكم

بَاقِي دِرْعِي فِي الْحَيْمَةِ؟

كيتسبى : أَنْجَزْنَا ذَلِكَ يَا مَوْلَايَ وَأَكْمَلْنَا التَّجْهِيزَاتِ

ريتشارد : يَا نورفوك الكريم! أَسْرِعْ إِلَى قِيَادَتِكَ

واحرصْ عَلَى الْحِرَاسَةِ الدَّقِيقَةِ... واختَرْ مِنَ الْحُرَّاسِ مَنْ وَثِقَتْ بِهِ! ٥٥

نورفوك : لَنْ أَتَوَانَّى يَا مَوْلَايَ.

ريتشارد : وَاسْتَيْقِظْ مَعَ شَقَشَقَةِ الْقَبْرِ عَزِيزِي نورفوك.

نورفوك : قَطْعًا يَا مَوْلَايَ.

(يخرج نورفوك)

ريتشارد : كيتسبى!

كيتسبى : مَوْلَايَ! ٦٠

ريتشارد : أَرْسِلْ أَحَدَ الضُّبَّاطِ إِلَى فِرْقَةِ لورد ستانلى. مُرَّةً بَأَن

يُحْضِرُ فِرْقَتَهُ قَبْلَ شُرُوقِ الشَّمْسِ وَإِلَّا سَقَطَ ابْنُهُ

فِي الْكَهْفِ الْحَالِكِ لِلَّيْلِ الْأَبَدِيِّ!

(يخرج كيتسبى)

يَا هَذَا! امْلَأْ لِي قَدَحَ نَبِيذٍ وَأَضِئْ لِي شَمْعَةً

وَلتُسْرَجْ فَرَسِي الْبَيْضَاءُ "سَرَى" لِلْمَعْرَكَةِ غَدًا. ٦٥

وَتَاكَّدْ أَنَّ رِمَاحِي لَا عَيْبَ بِهَا وَخَفِيفَةٌ.

راتكليف!

راتكليف : مولاي!

ريتشارد : هل شاهدت اللورد المحزون نورثمبرلاند؟

٧٠

راتكليف : كان يُصَاحِبُ لوردَ سَرِي بَعْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ

وكانا يَتَقَلَّانِ هُنَاكَ بَيْنَ صُفُوفِ الْجَيْشِ

لِتَشْجِيعِ الْجُنْدِ وَإِذْكَاءِ حِمَاسَتِهِمْ.

ريتشارد : هذا يُرْضِينِي. أَحْضِرْ لِي قَدَحَ نَبِيذٍ

أَفْتَقِدُ اللَّيْلَةَ وَعَلَى غَيْرِ الْعَادَةِ رُوحَ الْبَشَرِ!

وكذا ما يُعْرِفُ عَنِّي مِنْ جَدَلٍ وَسُرُورٍ!

٧٥

ضَعْ هَذِي الْقَدَحَ هُنَا. هَلْ أَعَدَدْتَ الْحَبَرَ وَبَعْضَ الْأَوْرَاقِ؟

راتكليف : جاهِزَةٌ يَا مَوْلَايَ.

ريتشارد : فَلْيَبْدَأْ حَرَسِي نَوْبَتَهُمْ وَاتْرُكْنِي.

وَاسْمَعْ يَا رَاتَكْلِيفَ. زُرْنِي فِي الْخَيْمَةِ فِي مُتَّصِفِ اللَّيْلِ

وَسَاعِدْنِي أَنْ أَرْتَدِي دُرُوعِي. اترُكْنِي الْآنَ أَقُولُ.

(يخرج راتكليف ويدخل ريتشارد خيمته وينام وعلى بابها الحراس)

(يبدأ إظلام هذا الجانب من المسرح ويضاء الجانب الآخر حيث خيمة ريتشموند)

(وهنا يدخل ستانلي وهو لورد داري إلى ريتشموند في خيمته)

٨٠

ستانلي : كَلَّلَ خُودَتَكَ السَّعْدُ وَإِكْلِيلُ النَّصْرِ!

ريتشموند : حَلَّتْ فِي نَفْسِكَ كُلُّ سَكِينَةٍ

فى طَوْقِ اللَّيْلِ الحَالِكِ أَنْ يَمْنَحَهَا.. يا زَوْجَ الوَالِدَةِ الاكْرَمِ!

قُلْ لى ما أَحْوَالُ الوَالِدَةِ المَحْبُوبَةِ؟

ستاتلى : هذى يَدَى تَبَارِكُكَ.. نِيَابَةٌ عَنْهَا هنا

٨٥

فإنَّهَا لَتَدْعُو دَائِمًا مِنْ أَجْلِ خَيْرِ رَيْتَشْمُونْد!

دَعْنَا إِذَنْ مِنْ هَذَا.. فَإِنَّ سَاعَاتِ السُّكُونِ سَارِيَةٌ

وظُلْمَةُ اللَّيْلِ البَهِيمِ قَدْ تَقَشَّتْ فى الشَّرْقِ.

وسوفَ أَوْجِزُ الحَدِيثَ.. فَذَاكَ مَا تَقْضِي بِهِ الحَالُ!

أَوْصِيكَ أَوَّلًا بِالاستِعْدَادِ لِلْقِتَالِ حَالَمًا يَلُوحُ ضَوْءُ الصُّبْحِ!

٩٠

وَلتَجْعَلِ الحَرْبَ الضَّرُوسَ حَكَمًا!

عليكَ بالطَّعَانِ والجِلَادِ الحَاسِمِ الدَّامِي!

وسوفَ أَبْذُلُ الذى فى طَائِفَتِي (ما دُمْتُ قَدْ عَجَزْتُ عَنْ

تَحْقِيقِ مَا رَجَوْتُهُ) حَتَّى أَخَادِعَ الزَّمَانَ كَى أَقْدِمَ المَعُونَةَ

إِذَا حَمَى الوَطِيسُ واستَحَالَ الفَصْلُ فى العَوَاقِبِ

٩٥

لَكُنْتِ لَنْ أَسْتَطِيعَ الجَهْرَ بِالمُنَاصَرَةِ

كَى لَا أَعْرِضَ الصَّغِيرَ وَلَدَى جُورِجَ.. لِلهَلَاكِ!

فَأَشْهَدُ الذى تَخْشَاهُ نَفْسِي إِنْ كَشَفْتُ عَنْ تَحَالُفِي مَعَكَ.

إلى اللِّقَاءِ! فالوَقْتُ ضَيِّقٌ حَرِجٌ!

ولا يُتَبَحُّ ما أَبْغِيهِ مِنْ مَظَاهِيرِ التَّعْبِيرِ عَنْ حُبِّى،

١٠٠

وَيَمْنَعُ التَّبَادُلَ الْمَدِيدَ لِلْأَحَادِيثِ الْجَمِيلَةِ
 وَهُوَ الَّذِي قَدْ تَقْتَضِيهِ لُقْيَا صَاحِبَيْنِ طَالَ بَعْدُ كُلُّ مَنِهْمَا
 عَنْ صَاحِبِهِ! يَا رَبُّ هَبْنَا الْوَقْتَ لِلتَّعْبِيرِ عَنْ وِدَادِنَا!
 أَقُولُ ثَانِيًا إِلَى الْلِقَاءِ... كُنْ غَدًا مِقْدَامًا! وَفَقَّكَ اللَّهُ!
 ريتشموند : يَا أَيُّهَا اللُّوردَاتِ صَاحِبُوهُ كَيْ يَعُودَ سَالِمًا لِفِرْقَتِهِ.

١٠٥

أَمَّا أَنَا فَسَوْفَ أَقْهَرُ اضْطِرَابَ الْفِكْرِ كَيْ أَنَامَ بَرْهَةً قَصِيرَةً
 كَيْ لَا يَرِينَ النَّوْمُ كَالرَّصَاصِ فَوْقَ جَفْنَيَّ غَدًا
 إِذْ يَنْبَغِي أَنْ أَمْتَطِي ظَهَرَ الْجَوَادِ طَائِرًا مُحَلَّقًا لِلنَّصْرِ!
 أَقُولُ ثَانِيًا إِلَى الْلِقَاءِ... يَا أَكْرَمَ اللُّوردَاتِ!

(يُخْرِجُ سَتَانِلِي مَعَ بَرَانْدُونِ وَأَكْسْفُورْدِ وَهَيْرْبِرْتِ)

(يَرْكَعُ وَيُصَلِّي وَيَدْعُو اللَّهَ)

١١٠

يَا رَبُّ إِنِّي أَعُدُّ نَفْسِي الْيَوْمَ قَائِدَ جُنْدِكَ!
 فَانْظُرْ إِلَى قُوَاتِنَا بِعَيْنِ عَطْفٍ وَرِضَى
 وَاجْعَلْ بِأَيْدِيهِمْ قَوَارِعَ الْحَدِيدِ مِنْ لَدُنْ نِقْمَتِكَ
 كَيْمَا تَدُكَّ عِنْدَمَا تَهْوِي عَلَى الرَّءُوسِ
 خُودَاتِ ظُلْمٍ فَوْقَ هَامَاتِ الْعَدُوِّ الْمُغْتَصِبِ
 وَلِتَجْعَلَنَّ يَا إِلَهِي هَذِهِ السَّوَاعِدَ الْفَتِيَّةَ... جُنْدَ الْعِقَابِ مِنْ
 لَدُنْكَ! لِنُحْمَدَكَ... وَنُشْكُرَكَ... فِي لَحْظَةِ انْتِصَارِنَا.

١١٥

أَسَلَمْتُ يَا إِلَهِي الْآنَ نَفْسِي السَّاهِرَةَ.. لِقُدْرَتِكَ
 مِنْ قَبْلِ إِغْلَاقِ الْجُفُونِ.
 وَلِتَحْمِنِي يَا رَبُّ فِي نَوْمِي وَفِي صَحْوِي وَدَائِمًا!

(ينهض ويدخل خيمته ويرقد وينام)

(نرى الآن على المسرح ريتشارد نائمًا في جانب وريتشموند نائمًا في الجانب المقابل،
 وهنا يدخل شبح الأمير إدوارد الصغير، ابن الملك هنري السادس، الذي كان ريتشارد
 قد قتله في موقعة تيوكسبري، ولم يظهر من قبل في هذه المسرحية، وهو يخاطب

الشبح ١ : ريتشارد أولاً ثم يخاطب ريتشموند)

(إدوارد إلى ريتشارد)

فَلَا تُثْقِلْ رُوحَكَ فِي الْغَدَا! وَادْكُرْ كَيْفَ قَضَيْتَ عَلَى

١٢٠

فِي رِيْعَانِ شَبَابِي فِي وَقْعَةِ تِيوكسبري!

فَلْتِيَأْسْ وَلْتُقْتَلْ!

(إلى ريتشموند)

أَبْشِرْ يَا رِيْتَشْمُونْدَا! أَرْوَاحُ الْأَمْرَاءِ الْمَظْلُومَةِ -

مِنْ قَتْلِهِمُ الْآثِمُ رِيْتَشَارْد - سَتُقَاتِلُ فِي صَفِّكَ!

ابْنُ الْمَلِكِ السَّابِقِ هَنْرِي.. جَاءَ يُسَرِّي عَنْكَ يَا رِيْتَشْمُونْدَا!

(يخرج الشبح ١)

(يدخل شبح الملك هنري السادس، ولم يظهر من قبل في المسرحية)

الشبح ٢ : (هنرى إلى ريتشارد)

١٢٥

امتدَّت يَدُكَ إِلَى جِسْمِي الْمَسْخُوحِ بِزَيْتِ قُدْسِي
 أَثْنَاءَ حَيَاتِي فِي الْأَرْضِ فَأَتَخَنَتُ الْجِسْمَ جِرَاحًا قَاتِلَةً!
 اذْكُرْ مَا كَانَ بِسَجْنِ الْبُرْجِ! واذْكُرْنِي! وَلْتِيَأْسَ وَلْتُقْتَلَ!
 هِنْرِي السَّادِسُ يَدْعُوكَ الْيَوْمَ إِلَى يَأْسٍ وَهَلَاكِ!
 (إلى ريتشموند)

١٣٠

يَا وَرِعُ يَا طَاهِرُ عُدْ بِالنَّصْرِ وَبِالظَّفَرِ!
 هِنْرِي كَانَ تَنَبَّأَ لَكَ بِالْمُلْكِ.. وَهُوَ الْآنَ يُسَرِّي
 فِي نَوْمِكَ عَنْكَ.. عِشْ وَاسْعِدْ بِحَيَاتِكَ!

(يخرج الشبح ٢)

(يدخل شبح كلارنس)

الشبح ٣ : (كلارنس إلى ريتشارد)

١٣٥

فَلَا تُثْقِلْ رُوحَكَ فِي الْغَدَا! إِنِّي كَلَارِنْسُ الْمِسْكِينِ
 مَنْ أَغْرِقَ فِي دَنْ نَيْبِذٍ مُتَيْنِ! مَنْ مَاتَ
 بِفِعْلِ خِيَانَتِكَ النُّكْرَاءُ! اذْكُرْنِي فِي الْمِيدَانِ غَدَاً
 وَلْيَسْقُطْ مِنْ يَدِكَ السِّيفُ الْمَثْلُومُ! وَلْتِيَأْسَ وَلْتُقْتَلَ!
 (إلى ريتشموند)

اسْمَعْ يَا ابْنَ بَنِي لَنْكَاسْتَر! خُلَفَاءُ بَنِي يُورْكِ الْمَظْلُومُونَ

يَدْعُونَ لَكَ اللَّهُ! فَلْتَحْرُسْكَ مَلَائِكَةُ الْخَيْرِ غَدًا
فِي الْمَيْدَانِ. عِشْ واسْعِدْ بِحَيَاتِكَ.

(يخرج الشبح ٣)

(تدخل أشباح ريفرز وجرای وفون)

الشبح ٤ : (ريفرز إلى ريتشارد)

١٤٠

فَلَا تُثْقِلْ رُوحَكَ فِي الْغَدَا! إِنِّي رُوحُ ريفرز!
مَنْ أَعْدِمَ فِي قَلْعَةٍ بَوْمَفْرِيَت! فَلْتَيَّاسْ وَلْتَقْتُلْ!

الشبح ٥ : (جرای إلى ريتشارد)

اذْكُرْ جرای... وَسَيَسْتَوِلِي الْيَأْسُ عَلَى رُوحِكَ!

الشبح ٦ : (فون إلى ريتشارد)

اذْكُرْ فون! وَلَيَبْعَثْ إِيْمُكَ بِالْخَوْفِ إِلَى قَلْبِكَ!
كَيْ يُسْقِطَ مِنْ يَدِكَ الرُّمَحُ! وَلْتَيَّاسْ وَلْتَقْتُلْ!

(الأشباح الثلاثة إلى ريتشموند)

١٤٥

انْهَضْ وَتَذَكَّرْ أَنَّ ذُنُوبَ الْكُلِّ هُنَا تُثْقِلُ قَلْبَ الْقَاتِلِ
ريتشارد! وَسَتَكْفُلُ أَنْ يُهْزَمَ! انْهَضْ تُحْرِزْ نَصْرَكَ فِي الْغَدَا!

(تخرج الأشباح الثلاثة ٤ و ٥ و ٦)

(يدخل شبح هيستنجز)

الشبح ٧ : (هيستنجز إلى ريتشارد)

يا سَفَاكُ ويا مُذْنِبُ! انْهَضْ لِتُحِسَّ بِذَنْبِكَ!
 واشْهَدْ آخِرَ أَيَّامِكَ فِي مَعْرَكَةٍ يُسْفِكُ فِيهَا الدَّمَ.
 اذْكُرْ لوردُ هِيسْتَنْجَز! وَلْتِيَأْسَ وَلْتُقْتَلَ!
 (إلى ريتشموند)

١٥٠ انْهَضْ يَا مَنْ تَتَمَتَّعُ بِأَطْمِئْنَانٍ وَسَكِينَةٍ! انْهَضْ!
 وَاْمْتَشِقِ السَّيْفَ لِقَاتِلٍ وَاطْفِرْ مِنْ أَجْلِ انْجِلْتِرَةِ الْغُرَّاءِ!

(يخرج الشبح ٧)

(يدخل شبحا الأميرين الصغيرين)

الشبحان ٨ و ٩ : (الشبحان ٨ و ٩ إلى ريتشارد)

فَلْتَحْلُمْ بِأَمِيرَيْنِ هُمَا وَلَدَا إِدْوَارْدَ أَخِيكَ وَكُنْتَ خَنَقْتَهُمَا فِي الْبُرْجِ!
 وَلنَكُنِ الْيَوْمَ بِصَدْرِكَ مِثْلَ رَصَاصٍ يُثْقِلُهُ يَا رِيتْشَارْدُ!
 حَتَّى يَهْوِيَ بِكَ فِي قَاعِ الْعَارِ وَقَاعِ دِمَارٍ وَهَلَاكِ!
 رُوحَا ابْنِي إِدْوَارْدَ أَخِيكَ تَقُولَانِ لَكَ اقْنَطُ وَاهْلِكْ!
 ١٥٥ (إلى ريتشموند)

فَلْتَهْنَأْ بِطُمَأْنِينَةٍ هَذَا النَّوْمِ وَتَنْعَمْ! وَلْتَهَضْ فِي بَشَرٍ
 وَلْتَحْرُسْكَ مَلَائِكَةُ الْخَيْرِ الْعُلْيَا مِنْ شَرِّ الْخَنْزِيرِ الْبَرِّى!
 عِشْ أَنْجِبْ نَسْلًا وَمُلُوكًا سَعْدَاءَ

قد شقى ابننا إدوارد . . ويريد أن لك السعد!

(يخرج الشبحان ٨ و ٩)

(يدخل شبح الليدى آن زوجة ريتشارد)

الشبح ١٠ : (آن إلى ريتشارد)

هذى زوجتك أبا ريتشارد! زوجتك التبعة آن!
من لم تهنا بالنوم بأحضائك ساعة!
جاءت بدواعي قلق لتعكر صفو منامك!
اذكرنى يوم غدٍ فى المعركة ودع سيفك مثلوما
يسقط من يدك! فلتياس ولتقتل!
(إلى ريتشموند)

يا من تتمتع باطمئنان النفس! فلتهنا باطمئنان النوم
واحلم بالتوفيق وأسعد نصر!
زوجة خصمك تدعو لك!

(يخرج الشبح ١٠)

(يدخل شبح بكنجهام)

الشبح ١١ : (بكنجهام إلى ريتشارد)

كنت أنا أول من ساعدك على الظفر بتاج الملك
وآخر من ذاق مرارة ظلمك!

١٧٠

اذكر حين تدور رحي الحرب غداً . . بكنجهام!

مت رعباً ممّا جلبته عليك ذنوبك!

ولتَحْلَمْ دوماً بجرائمك الدامية ومن أهلك فتغشاك الغاشية

فتأتى باليأس! وليأت اليأس بأخيراً أنفاسك!

(إلى ريتشموند)

أدركني الأجل فما حققت الأمل وساعدتك!

١٧٥

لكن فليفرح قلبك ولتبتعد عنك الأحزان

فالله نصيرك وملائكة الخير تُقاتل في صفك يا ريتشموند!

وليُسْقُط ريتشارد من علياء الزهو الكاذب!

(يخرج الشبح ١١)

(ريتشارد يصبح فزعاً في نومه ثم يستيقظ)

ريتشارد : هات جواداً آخر! ضمّد يا هذا كل جروحي!

رحمك يسوع بنا! (يفيق) ماذا؟ لم يك إلا حُلماً!

١٨٠

أواه ضميري الخائر ما أعمق تعذيبك لي!

ضوء شموعي مال إلى الزرقة! متّصف الليل تماماً!

قطرات الخوف الباردة تساقط فوق الجسد المرتعش!

ما مصدر خوفي؟ هل أخشى نفسي؟ لا أحد سواي هنا!

ريتشارد يضمير كل الحب لريتشارد! لا يوجد إلاي . . ونفسي!

- ١٨٥ هل في هذى الخيمة سفاح أخشاه؟ لا.. ونعم! فأنا سفاح!
 وإذن أهرب.. عجباً! أهرب من نفسى؟ هذا سبب قاهر..
 كى لا آخذ بالتأثر؟ ماذا؟ نفسى تتأثر من نفسى؟
 وا أسفًا فانا أعشق نفسى.. ولماذا؟ ولأى من أفعال الخير
 أتيت بها من قبل.. ولنفسى؟
- ١٩٠ كلاً! وا أسفًا! إني بالحق لأكره نفسى
 ولما ارتكبت نفسى من أفعال نكراء!
 أنا شرير! لا! هذا كذب لست بـشريراً يا أحمق قل
 قولاً حسناً عن نفسك! يا أحمق لا تمتدح النفس بلا حق!
 لضميرى ألف لسان.. ولكل لسان منطقته
 ولكل لسان قصته الخاصة
- ١٩٥ لكن كل لسان يدمغنى بالشر!
 حنث وخيانة.. فى أبشع صورة!
 والقتل المتعمد والسافر.. وإلى أبشع درجة!
 وجميع ذنوب الدنيا المختلفة وبكل الدرجات
- ٢٠٠ تتزاحم فى المحكمة وتهتف وبصوت واحد "مذنب! مذنب!"
 الآن إلى اليأس! لا يضمير لى أحد حياً!
 وإذا مت فلن يرثينى مخلوق!

ولماذا يُشْفِقُ أَحَدٌ أَوْ يَرْتِي مَا دُعْتُ أَنَا نَفْسِي

لَا أَجِدُ بِنَفْسِي إِشْفَاقًا مَهْمَا كَانَ عَلَى نَفْسِي؟

٢٠٥

خَيْلَ لِي أَنِّي أَبْصُرُ أَرْوَاحَ مَنْ اغْتَالَتْهُمْ يُعْنَى جَمِيعًا

فِي هَذِي الْحَيْمَةِ . . . وَبِأَنَّ الْكُلَّ تَوَعَّدَنِي بِالنَّارِ غَدًا مِنِّي!

(يدخل راتكليف)

راتكليف : مولاي!

ريتشارد : وَيْحِي! مَنْ بِالْبَابِ؟

راتكليف : راتكليف يا مولاي! لَا أَحَدَ سِوَايَ! حَيًّا الدِّيكُ الْبَاكِرُ

٢١٠

فِي الْقَرْيَةِ فَجَرَ الْيَوْمِ فَصَاحَ تَبَاعًا!

وَلَقَدْ نَهَضَ الْأَصْحَابُ وَأَحْكَمَ كُلُّ مَنْهُمْ لِبَسَ الدَّرْعِ!

ريتشارد : أَوَاهُ رَاتِكْلِيْفُ إِنِّي رَأَيْتُ حُلْمًا مُرْعِبًا. أَخَافُنِي.

مَاذَا تَرَى؟ هَلْ يَثْبِتُ الْأَصْحَابُ كُلُّهُمْ وَلَاَهُمْ؟

راتكليف : لَا شَكَّ يَا مَوْلَايَ.

٢١٥

ريتشارد : أَوَاهُ يَا رَاتِكْلِيْفُ! إِنِّي أَخَافُ . . . أَخَافُ . . .

راتكليف : لَا يَا مَوْلَايَ الْاَكْرَمُ! كَيْفَ تَخَافُ مِنَ الْأَوْهَامِ؟

ريتشارد : قَسَمًا بِالْقَدِيسِ بُولِسَ! أَوْهَامُ اللَّيْلَةِ أَلْقَتْ فِي نَفْسِي رُعبًا

أَكْبَرَ مِمَّا تُلْقِيهِ حَقَائِقُ عَشْرَةِ آلَافٍ مُدْرَعٍ

٢٢٠

بِقِيَادَةِ ذَاكَ الْغِرِّ السَّادِجِ رَيْتَشْمُونْد!

ما زال الصُّبْحُ بَعِيداً فَاصْحَبْنِي .. هيا ..
 حَتَّى أَسْتَرِقَ السَّمْعَ لِمَا يُحْكِي تَحْتَ خِيَامِ الْجَيْشِ
 لَأَرَى إِنْ كَانَ بِهَا مَنْ يَعْتَزِمُ خِيَانَتَنَا!

(يخرج ريشارد وراثكليف)

(يدخل اللوردات على ريتشموند وهو يجلس فى خيمته)

اللوردات : عِمْتَ صَبَاحًا يَا ريتشموند!

٢٢٥

ريتشموند : مَعْدِرَةٌ يَا لُورْدَات! يَا مَنْ سَهَرُوا اللَّيْلَ!

فَلَقَدْ اسْرَفْتُ بِنَوْمِي كَسَلًا فَتَأَخَّرْتُ.

اللورد : وَكَيْفَ كَانَ نَوْمُكُمْ مَوْلَايَ؟

ريتشموند : أَحْلَى نَوْمٍ! وَرَأَيْتُ مِنَ الْأَحْلَامِ بَشَائِرَ أَرْوَاحٍ مِمَّا

٢٣٠

طَافَ بِرَأْسِ النَّائِمِ مُنْذُ رَحِيلِكُمْ يَا نُبَلَاءَ!

إِذْ خَيَّلَ لِي أَنِّي أَبْصِرُ فِي هَذِهِ الْخِيْمَةِ أَرْوَاحَ جَمِيعِ

مَنْ اغْتَالَتْهُمْ يُعْنَى ريتشارد! بَلْ خَيَّلَ لِي

أَنَّ الْأَرْوَاحَ تُبَشِّرُنِي بِالنَّصْرِ .. وَثِقُوا أَنِّي

أَشْعُرُ بِالْبَهْجَةِ إِذْ أَذْكُرُ ذَاكَ الْحُلُمِ الرَّائِعِ.

٢٣٥

كَمْ يَبْعُدُ عَنَّا الصُّبْحُ الْآنَ .. يَا نُبَلَاءَ!

اللورد : دَقَاتُ الرَّابِعَةِ وَشَيْكَةِ!

ريتشموند : وإذن حانت ساعة لبس الدرع وإصدار التعليمات.

(يخرج من خيمته)

(خطبته في جنوده)

يا أبناء الوطن الخُلصاء! لا يَسْمَحُ لى ضيق الوقت
وَحَرَجُ اللَّحْظَةِ أَنْ أُسْهِبَ فَأَزِيدَ عَلَى مَا قُلْتُ لَكُمْ.

٢٤٠

لكن فليذكر كل منكم أن الله يتأصرتنا

وقضيتنا العادلة تُقاتلُ فى جانبنا

ها هى ذى صلوات القديسين الأبرار ودعوات المظلومين

تقوم الآن حصونا شامخة فى وجه الأعداء.

فإذا استثنينا ريتشارد.. أدركنا أن رجال الخصم

٢٤٥

يتمنون النصر لنا لا لمن اتبعوه

إذ من هو قائدهم يا إخوانى؟ حقاً يا سادة!

طاغية سفك للدم بل سفاح!

رجل نشأ على سفك الدم فأقام العرش على الدم!

رجل لم يترك أى وسيلة.. حتى يملك ما يملك

٢٥٠

ثم انقلب ليدبح من كان له سداً ووسيلة!

حجر منحط زائف.. ركب فى خاتمتنا الذهبى بلا حق

- أى فى كرسي العرش - كى يبدؤا للعين نفيساً كالجوهر.

رَجُلٌ كَانَ وَمَا زَالَ عَدُوًّا لِلَّهِ

فَإِذَا قَاتَلْتُمْ ضِدَّ عَدُوِّ اللَّهِ الْآنَ

٢٥٥

فَسَيَحْمِي اللَّهُ - كَمَا يَقْضِي الْعَدْلُ - جُنُودَهُ!

وَإِذَا كُنتُمْ تَشْقُونَ الْيَوْمَ لِكَيْ تَجْتَنُّوا الطَّاعِيَةَ الْبَاغِي

فَلَسَوْفَ إِذَا قُتِلَ تَنَامُونَ بِخَيْرٍ هُنَا وَمَسْكِينَةً!

وَإِذَا قَاتَلْتُمْ ضِدَّ عَدُوِّ بِلَادِكُمُ الْيَوْمَ

فَلَسَوْفَ يُكَافِتُكُمُ هَذَا الْوَطَنُ بِأَجْرٍ مِنْ خَيْرَاتِهِ!

٢٦٠

وَإِذَا حَارَبْتُمْ كَيْ تَحْمُوا زَوْجَاتِكُمُ الْيَوْمَ

فَلَسَوْفَ تُرَحِّبُ زَوْجَاتِكُمُ بِرُجُوعِكُمْ مُتَّصِرِينَ إِلَى الْبَيْتِ!

وَإِذَا حَرَرْتُمْ أَطْفَالَكُمُ مِنْ طُغْيَانِ السَّيْفِ

فَلَسَوْفَ يُكَافِتُكُمُ أَحْفَادُكُمُ فِي أَيَّامِ الشَّيْخُوخَةِ!

وَإِذَنْ هَيَّا! بِاسْمِ اللَّهِ وَبِاسْمِ حُقُوقِكُمْ جَمْعَاءَ!

٢٦٥

فَلْيَتَقَدَّمْ كُلُّ بِلَوَاتِهِ! وَلْيُشْهِرْ فِي عِزِّ سَيْفِهِ!

لَنْ أَقْبَلَ أَسْرًا أَوْ فِدْيَةً! بَلْ إِنْ لِحَرَبِي الْبَاسِلَةُ هُنَا

فِدْيَتَهَا مِنْ جُثْمَانِي الْبَارِدِ... وَعَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ الْبَارِدِ!

أَمَّا إِنْ عِشْتُ وَكَانَ النَّصْرُ حَلِيفِي فَلَسَوْفَ تَنَالُونَ جَمِيعًا

بَلْ وَأَقْلُكُمُ شَأْنًا مَا حَقَّ لَكُمْ مِنْ قِسْطٍ فِي هَذَا الظَّفَرِ!

دُقُّوا العُطْلُ! وَلِتَدْنِ الْأَبْوَابُ! وَلِيَعْلُ الصَّوْتُ يَشِيرُ وَجَسَارَةً! ٢٧٠

(يخرج ريتشموند وأتباعه)

(يدخل الملك ريتشارد وراتكليف والجنود)

ريتشارد : ماذا قَالَ لَكُمْ نورثمبرلاند . . عن ريتشموند؟

راتكليف : قَالَ لَنَا: لَا خَيْرَةَ لِلرَّجُلِ بِفَنِّ الْحَرْبِ عَلَى الْإِطْلَاقِ!

ريتشارد : قَدْ قَالَ الْحَقَّ. بِمَ رَدَّ عَلَيْهِ سَرَى؟

راتكليف : ابْتَسَمَ وَقَالَ: "ذَلِكَ فِي صَالِحِنَا" ٢٧٥

ريتشارد : لَمْ يُخْطِئْ. ذَلِكَ حَقًّا فِي صَالِحِنَا

(تسمع دقات الساعة)

عُدُّوا دَقَّاتِ السَّاعَةِ. هَاتُوا لِي رُوزْنَامَةً.

(يفحص الروزنامة وهي التقويم الذي يبين مواعيد

الشروق والغروب)

من شَاهَدَ شَمْسَ الْيَوْمِ؟

راتكليف : لَمْ أَرَهَا يَا مَوْلَايَ.

ريتشارد : وَإِذْنُ فَالشَّمْسُ الْيَوْمَ احْتَجَبَتْ. . إِذْ تَذَكَّرْ هَذِي الرُّوزْنَامَةَ

٢٨٠ أَنْ شُرُوقَ الشَّمْسِ مَضَى مِنْ سَاعَةٍ.

يَوْمٌ أَسْوَدٌ يَتَنَظَّرُ الْبَعْضُ هُنَا يَا رَاتَكْلِيفَ.

راتكليف : مَوْلَايَ!

ريتشارد : الشَّمْسُ لَنْ تَرَى هذا النَّهَارَ

وهذه السَّمَاءُ قد تَجَهَّمَتْ وَعَبَّسَتْ في وَجْهِ جَيْشِنَا
وَدِدْتُ أَنَّ هذه الأَنْدَاءَ لِمَ تَكُنْ فَوْقَ الثَّرَى... مثل الدُّمُوعِ!
أَلَنْ تَرَى الشَّمْسُ النَّهَارَ؟ وكيفَ يَعْنِينِي احْتِجَابُهَا
أَشَدَّ مِنْ رَيْتِشْمُونْد؟ كَلَّا فَإِنَّ هذه السَّمَاءَ نَفْسَهَا التي
تَجَهَّمَتْ لَنَا... قد عَبَّسَتْ في وَجْهِه!

(يدخل نورفوك)

نورفوك : إلى السِّلَاحِ! إلى السِّلَاحِ يا مَوْلَايَ! جُنْدُ الْعَدُوِّ في المَيْدَانِ!

ريتشارد : هَيَّا فَلْتَحَرِّكْ! فَلْتَحَرِّكْ! وَلْيَسْرَجْ فَرَسِي!

(يلبس ريتشارد درعه ويحمل سلاحه)

ادْعُ اللُّورْدَ ستانلي! مرَّةً بَأَن يُحْضِرَ قُوَّاتِهِ!
وَلَسَوْفَ أَقُودُ جُنُودِي في السَّهْلِ لِكَيْ أَتَوَلَّى
تَنْظِيمَ الْجَيْشِ بِنَفْسِي... سَتَكُونُ مُقَدِّمَةُ الْجَيْشِ عَرِيضَةً،
تَتَأَلَّفُ مِنْ فُرْسَانٍ وَمُشَاةٍ في نَفْسِ الْوَقْتِ،
وَيَكُونُ رُمَاءُ الْجَيْشِ بِمَرْكَزِهِمْ في الْوَسْطِ،
وَلَسَوْفَ يَقُودُ مُشَاةُ الْجَيْشِ هُنَا... جُون... دُوقُ نورفوك
أَمَّا الْفُرْسَانُ فَتَحَتْ قِيَادَةَ تُوْمَاس... لُورْدُ سَرِي
وَلَسَوْفَ أَكُونُ وِرَاءَهُمَا في قَلْبِ الْجَيْشِ

٣٠٠

وَبِحَيْثُ يَكُونُ جَنَاحَاهُ مِنْ خَيْرَةِ فُرْسَانِي .
هَذِي خُطَّتْنَا الْمَوْضُوعَةُ وَيُسَانِدُهَا الْقَدِيسُ جُورْجُ !
مَا رَأَيْكَ يَا نُورْفُوكُ ؟

نورفوك : وَإِنَّهَا لَخُطَّةٌ مُحْكَمَةٌ مَلِكُنَا الْمَقْدَامُ !

(يطلعه على ورقة)

وَجَدْتُ هَذِهِ بِخَيْمَتِي هَذَا الصَّبَاحُ .

ريشارد : (يقرأ)

٣٠٥

”حَذَارِ أَنْ تَشْعُرَ يَا نُورْفُوكُ . . بِجُرْأَةِ الْبَطْلِ
فَإِنَّ رِيْشَارْدَ سَيِّدِكَ . . قَدْ جَاءَهُ الْأَجَلُ“

هَذَا مِنْ تَدْبِيرِ الْأَعْدَاءِ ! هَيَّا يَا سَادَةُ !

فَلْيَفْعَلْ كُلُّ مِنْكُمْ مَا كُلَّفَ بِهِ !

لَا تَدْعُوا أَصْغَاتِ الْأَحْلَامِ تَقْضُ مَضَاجِعَنَا

٣١٠

فَضْمِيرُ الْإِنْسَانِ مُجَرَّدُ لَفْظٍ فِي أَفْوَاهِ الْجُبْنَاءِ !

بَلْ مَا جِيءَ بِهِ أَصْلًا إِلَّا كَيْ يُرْعِبَ كُلَّ شَدِيدِ الْبَأْسِ !

فَلْتَكُنِ الْأَسْلِحَةُ الْمَاضِيَةُ ضَمِيرًا يَحْفَرُنَا

وَلْيَكُنِ السَّيْفُ هُنَا شِرْعَتَنَا !

فَلْتَرْحَفْ وَلْتَلْتَحِمِ الْيَوْمَ فَلَا يُقْلِعُ أَحَدٌ مِنْهُمْ

فَإِذَا لَمْ نَصْحَبْهُمْ لِلْجَنَّةِ فَلْتُرْسِلْ جَمْعَهُمْوُ الْجَهَنَّمَ

(خطبه في جيشه)

٣١٥

ماذا عسَى أن أقول بعدَ كُلِّ ما ذَكَرْتُهُ لَكُمْ؟
تَذَكَّرُوا أَنَّ الَّذِينَ سَوْفَ تَلْتَقُونَ هَا هُنَا بِهِمْ عِصَابَةٌ
مِنَ الْمُشْرِدِينَ وَالْأَوْغَادِ وَالْفَارِينَ مِنْ وَجْهِ الْعَلَالَةِ! حُثَالَةٌ
أَلْقَتْ بِهَا بَرِيَّتَانِي... مِنَ الطَّغَامِ التَّابِعِينَ مِمَّنْ يَفْلَحُونَ الْأَرْضَ!
أَلْقَتْ بِهِمْ بِلَادَهُمْ بَعْدَ اكْتِظَاطِهَا بِهِمْ فَإِذَا هُمْ

٣٢٠

يَسْعَوْنَ لِلْمَخَاطِرِ الْمُسْتَيْشِئَةِ... وَلِلْهَلَاكِ دُونَ أَدْنَى شَكٍّ!
قَدْ شَاهَدُوا رُقَادَكُمْ فِي مَأْمَنِ فَصَمَّمُوا أَنْ يُقْلِقُوا مَنَامَكُمْ.
رَأَوْا أَرَاضِيَكُمْ وَمَا نَعِمْتُمْ بِهِ هُنَا مِنْ أَجْمَلِ الزَّوْجَاتِ
فَأَقْدَمُوا لِكَيْ يُصَادِرُوا الْأَرَاضِي... وَكَيْ يُدْنِسُوا الزَّوْجَاتِ!
وَهَلْ يَقُودُهُمْ سِوَى حَقِيرِ تَافِهِ أَقَامَ دَهْرًا فِي بَرِيَّتَانِي

٣٢٥

عَلَى حِسَابِ صِهْرِنَا الْكَرِيمِ؟ رَخْوٌ مُخَنَّثٌ

مَا ذَاقَ يَوْمًا فِي حَيَاتِهِ لَذَعَ الشَّقَاءِ

وَلَوْ بِلَذْعَةِ الصَّقِيعِ مِنْ فَوْقِ الْحِذَاءِ

هَيَّا لِنُلْهِبِ بِالسَّيَاطِ هَؤُلَاءِ السَّاقِطِينَ كَيْ يَعُودُوا لِلْبَحَارِ!

هَيَّا لِنَجْلِدَ لَايِسَى الْأَسْمَالِ مِنْ ذَوِي الصَّفَاقَةِ الْفَرَنْسِيِّينَ!

٣٣٠

هَيَّا لِنَنْطَرُدَ هَؤُلَاءِ الْجَائِعِينَ الْمُعْدِمِينَ بَعْدَ أَنْ مَلَّوْا حَيَاتَهُمْ!

لَوْ لَمْ يَكُونُوا يَحْلُمُونَ بِالْغَنَائِمِ الَّتِي يَرْجُونَهَا مِنْ هَبَّةٍ صَفِيْقَةٍ

كَهَذِهِ فَإِنَّ هَذِهِ الْفُتْرَانُ فِي نُحُولِهَا كَانَتْ قَدْ انْتَحَرَتْ
لِضَيْقِ ذَاتِ الْيَدِ! إِنْ كَانَ قَدْ قَضَى الزَّمَانُ أَنْ نُقْهَرَ...
دَعُوا الرِّجَالَ تَقْهَرْنَا... وَلَيْسَ أَبْنَاءُ السَّفَاحِ مِنْ بَرِيَّتَانِي!
مَنْ كَانَ آبَاءُ لَنَا قَدْ أَخْضَعُوهُمْ فِي أَرْضِيهِمْ
وَأَوْسَعُوا جُلُودَهُمْ ضَرْبًا وَتَعْذِيبًا... وَخَلَّفُوا لَهُمْ مِيرَاثَ عَارٍ!
فَكَيْفَ نَرْضَى أَنْ يَنَالُوا أَرْضَنَا؟ وَأَنْ يُضَاجِعُوا زَوَاجَاتِنَا؟
وَيَسْلُبُوا بَنَاتِنَا أَعْرَاضَهُنَّ؟ مَهَلًا فَهَذِهِ طُبُولُهُمْ تُدَوِّي!

(أصوات طبل من بعيد)

إِلَى الْقِتَالِ يَا رِجَالَ أَنْجِلْتَرَةَ! إِلَى الْقِتَالِ أَيُّهَا الْبَوَاسِلُ!
شُدُّوا إِذْنَ أَقْوَاسِكُمْ يَا أَيُّهَا الرُّمَاءُ... صَوِّبُوا سِهَامَكُمْ إِلَى الرُّءُوسِ!
وَلْتَهْمِزُوا جِيَادَكُمْ ذَاتَ الْإِبَاءِ ثُمَّ خُوضُوا فِي الدِّمَاءِ!
وَلْتُدْهِشُوا هَذِي السَّمَاءَ بِالرَّمَاكِ إِنْ تَكَسَّرَتْ مِنْ هَوْلِ طَعْنِكُمْ بِهَا!

(يدخل رسول)

مَاذَا يَقُولُ لورد ستانلي؟ تَرَاهُ يَأْتِي بِرِجَالِهِ؟

الرسول : بَلْ يَرْفُضُ أَنْ يَأْتِيَ يَا مَوْلَايَ!

ريتشارد : إِذْنَ أَطِيحُوا رَأْسَ جُورْجِ... وَلَدِهِ!

نورفوك : مَوْلَايَ قَدْ جَازَ الْعَدُوُّ ذَلِكَ الْمُسْتَنْقَعُ.

أَرْجِيْ إِذْنَ إِعْدَامَ جُورْجِ... حَتَّى انْتِهَاءِ الْمَعْرَكَةِ!

ريتشارد : أَحْسُ أَنْ أَلْفَ قَلْبٍ هَائِلٍ تَدُقُّ فِي صَدْرِي

تَقَدَّمُوا يَا حَامِلِي الرَّايَاتِ! كِرُّوا عَلَى الْعَدُوِّ كُلُّكُمْ!

أواه يا قَدِيسُ جُورِج! رَمَزُ الشَّجَاعَةِ فِي بِلَادِي مِنْ قَدِيمٍ

أَلْهِمُ رِجَالِي غَضَبَةً كَالنَّارِ فِي أَنْفَاسِ تِنِّينٍ

شَدُّوا عَلَيْهِمْ! خُودَاتُنَا قَدْ زَانَهَا نَصْرٌ مُبِينٌ (يخرجون)

المشهد الرابع

(أصوات نفير الحرب، مشاهد القتال بين الجانبين، يدخل نورفوك مع بعض الجنود

من أحد جانبي المسرح، ويدخل كيتسبي من الجانب الآخر)

كيتسبي : النَّجْدَةُ! يَا مَوْلَايَ أَيَا نورفوك! النجدة! النجدة!

الملكُ يُنَازِلُ كُلَّ عَدُوٍّ مَهْمَا تَكُنِ الْأَخْطَارُ وَيَأْتِي

بِعَجَائِبَ لَا تَتَأَتَّى لِبَشَرٍ! قَدْ قُتِلَ جَوَادُهُ...

لَكِنْ ظِلٌّ يُقَاتِلُ رَاجِلًا! إِذْ يَبْحَثُ عَنْ رِيْتَشْمُونْد

فِي حَلْقِ الْمَوْتِ الْفَاغِرِ فَاه!

النَّجْدَةُ يَا مَوْلَايَ الْأَكْرَمَ حَتَّى لَا نَخْسِرَ هَذِي الْوَقْعَةَ!

(يخرج نورفوك والجنود)

(أصوات نفير الحرب، يدخل الملك ريتشارد)

ريتشارد : جَوَادٌ! جَوَادٌ! خُذُوا مَمْلَكَتِي وَهَاتُوا جَوَادًا!

كيتسبى : يا مولاى لِتَهْرُبْ وَسَاتِيكَ هُنَا بِجَوَادٍ آخَرٍ!

ريتشارد : حَقِيرٌ وَضِيعٌ مُحَالٌ فَإِنِّى أُرَاهِنُ فِى يَوْمِنَا بِحَيَاتِى

وَأَقْبَلُ أخطارَ نَرْدِ القَدَرِ!

١٠

إِخَالُ بَأَنَّ لريتشموند . . بدائلَ سِتَّةَ فِى المِيدَانِ

قَضَيْتُ بِهَذَا الصَّبَاحِ عَلَى خَمْسَةِ مِنْ أَوْلَثِكَ!

جَوَادٌ جَوَادٌ خُذُوا مَمْلَكَتِى وَهَاتُوا جَوَادًا!

(يخرجان)

المشهد الخامس

(صوت نفير الحرب. يدخل الملك ريتشارد وهو يقاتل ريتشموند، يُقْتَلُ ريتشارد

ويدوى البوق معلنا الانسحاب، ويخرج ريتشموند، ويحمل البعض جثمان ريتشارد

إلى خارج المسرح، ثم يدوى البوق بالسلام الملكى، ويدخل ريتشموند وستانلى،

حاملًا التاج، مع اللوردات الآخرين وبعض الجنود)

ريتشموند : حَمْدًا لِلَّهِ وَشُكْرًا لِإِسْلَاحِكُمْ يَا أَصْحَابِى الْمُتَّصِرُونَ:

ستانلى : قَدْ دَانَ النَّصْرُ لَنَا . . وَالْكَلْبُ السَّفَاحُ قُتِلَ!

أَبْلَيْتَ أَحْسَنَ الْبَلَاءِ أَيُّهَا الشَّجَاعُ ريتشموند!

(يقدم التاج إليه)

وها هُوَ التَّاجُ الرَفِيعُ بَعْدَ أَنْ طَالَ اغْتِصَابُهُ

٥

قد انتزعته من فودى القتل... من الأثيم سفك الدماء!

حتى يزينها هنا جبينك... فضعه فوق مفرقك

ريثموند : واستمتع الآن به... وهبه كل عزة ومجد!

ستانلى : فلتستجب رب السماوات العظيم للدعاء!

قل لى ألا يزال ابنك الصغير جورج ستانلى... على قيد الحياة؟

١٠

ريثموند : ما زال حياً آمناً مولاًى فى مدينة ليستر

ستانلى : وربما استطعنا الآن أن نسير إن أردت للمدينة المذكورة.

من قتل من الأعيان اليوم من الطرفين؟

ريثموند : جون... دوق نورفوك، ولتر لورد فيربرز،

سير روبرت براكنبرى، سير وليم براندون.

١٥

فليدفنوا بما يليق بالمكانة التى لكل منهم!

أعلن بأننا قد عفونا عن جميع الهارين من أى الجنود

بشرط أن يستسلموا لنا ويرجعوا إلينا.

وبعدها أقوم بالتوحيد بين الوردة الحمراء... والوردة البيضاء

وفقاً لما أقسمت أن أفعله وفى حمى قرباننا المقدس

٢٠

فلترض يا ربى إذن عن التلاقى الساطع الأغر

من بعد أن غضبت دهرًا من عداء الوردتين

فَأَيُّ خَائِنٍ هُنَا سَيَسْمَعُ الدُّعَاءَ ثُمَّ لَا يُؤَيِّدُهُ؟

قَدْ طَالَ عَهْدُ أَنْجَلْتَرَهُ بِذَلِكَ الْجُنُونِ حَتَّى لَمْ تَزَلْ فِيهَا النُّدُوبُ:

دُمُ الشَّقِيقِ سَالَ فِي جَهَالَةٍ عَلَى يَدِ الشَّقِيقِ

٢٥

تَهَوَّرَ الْآبَاءُ إِذْ قَضَوْا عَلَى أَبْنَائِهِمْ

فَاضْطُرَّتِ الْأَبْنَاءُ أَنْ تَقْضِيَ عَلَى الْآبَاءِ.

وَكُلُّ هَذَا كَانَ حَائِلًا دُونَ التَّيَامِ شَمْلِ يورك. . . وَلِنُكَاسْتَرُ

وَطَالَ عَهْدُ الْفُرْقَةِ الَّتِي تُوَلَّدُ الْعِدَاءُ.

يَا رَبِّ فَلْتَرْبِطْ هُنَا مَا بَيْنَ رِيْتَشْمُونْدَ وَالْيَزَابِيثِ

٣٠

فَإِنَّ كُلًّا مِنْهُمَا هُوَ الْوَرِيثُ الصَّادِقُ الشَّرْعِيُّ

لِمُلْكِ يورك. . . وَمُلْكِ لِنُكَاسْتَرِ!

وَهَبُهُمَا يَا رَبِّ إِنْ قَضَيْتَ مَشِيئَتَكَ

نَسْلًا كَرِيمًا قَادِرًا عَلَى نَشْرِ السَّلَامِ النَّاعِمِ الْجَمِيلِ

فِي الْمُسْتَقْبَلِ الْبَسَامِ وَالزَّاهِرِ. . . وَأَسْعِدِ الْأَيَّامَ!

٣٥

يَا رَبِّ وَانْكَسِرْ شَوْكَةُ الْخَوْنَةِ. . . بِعَظْفِكَ الْكَرِيمِ

فَإِنَّهُمْ يَبْغُونَ أَنْ يَعِيدُوا ذَلِكَ الزَّمَانَ الدَّامِيَ

حَتَّى تَفِيضَ مِنْ عُيُونِ أَنْجَلْتَرَهُ. . . دُمُوعُهَا أَنْهَارَ دَمٍ!

يَا رَبِّ لَا تَكْتُبْ لِمَنْ يَبْغِي الْخِيَانَةَ كَيْ يُعَكِّرَ صَفْوَهُ هَذَا

السَّلْمُ فِي الْأَرْضِ الْجَمِيلَةِ أَنْ يَذُوقَ حَلَاوَةَ الْعَيْشِ الرَّخِيِّ!
 ٤٠ الْآنَ قَدْ بَرِئْتُ جِرَاحِ الْحَرْبِ بَيْنَ الْأَهْلِ... الْآنَ قَدْ عَادَ السَّلَامُ
 يَا رَبِّ فَاسْمَعْ دَعْوَتِي... حَتَّى يَعِيشَ السَّلْمُ دَوْمًا وَالْوَيْثَامُ

(يخرج الجميع)

نهاية المسرحية

الحواشی

الحواشي

وتتضمن تحليلاً لكل مشكلات النص في صورته المختلفة في الطبقات الأولى (الكوارتو) للمسرحية والطبعة الأخيرة (الفوليو) إلى جانب ملاحظات نقدية مهمة تستكمل ما جاء في المقدمة إجمالاً ولم يتسنّ الخوض فيه تفصيلاً، وأسماء المراجع التي رجعت إليها واردة دون اختصار، وأما أسماء الطبقات فمشار إليها بأسماء محرريها فقط.

الشخصيات

ريتشارد: (١٤٥٢ - ١٤٨٥) الابن الحادي عشر لريتشارد دوق يورك وسيبيلي نيفيل (Cicely Neville)، وكان يشار إليه باسم الأحدب (Crook - back) أو (Crouchback) وقد حارب ببسالة في سبيل وصول أخيه إدوارد الرابع إلى العرش، ضد قوات بيت لنكاستر في معركة تيوكسبري (Tewkesbury) وبارنيت (Barnet) عام ١٤٧١. وبعد وفاة أخيه الأكبر (الملك إدوارد الرابع) عُيّن ريتشارد وصياً على العرش ريثما يبلغ ابنه الأمير إدوارد الذي ورث الملك سنّ الرشد، فأدخل ريتشارد هذا الأمير السجن عام ١٤٨٣ وظفر بالتاج لنفسه، وأما ابنه الوحيد إدوارد فقد توفي عام ١٤٨٤. وفي أغسطس ١٤٨٥ نجحت قوات اللورد ريتشموند (الذي أصبح هنري السابع فيما بعد) في هزيمة جيش ريتشارد وقتله في معركة بوزويرث (Bosworth).

دوق كلارنس (١٤٤٩ - ١٤٧٨) اسمه جورج، وهو الأخ الأصغر لإدوارد الرابع وأخ أكبر لريتشارد الثالث. تزوج إيزابيل نيفيل (Isabel Neville) الأخت الكبرى لليدي آن نيفيل، التي تزوجها ريتشارد. انضم إلى صفوف صهره اللورد واريك (Warwick) في القتال دفاعاً عن المخلوع هنري السادس وفي سبيل اعتلائه العرش ضد إدوارد الرابع في عام ١٤٧٠، ولكنه تخلى عن صهره في عام ١٤٧١ وانضم إلى قوات أخيه إدوارد الرابع. أمر الملك إدوارد الرابع بحبسه في برج لندن وقيل إنه قتل بإغراقه في برميل نبيذ.

السير روبرت براكنبري: (١٤٨٥ - ؟) عينه ريتشارد الثالث مديراً لبرج لندن عام ١٤٨٤، وقيل إنه رفض قتل ابني إدوارد الرابع الصغيرين وتخلي عن مفاتيح البرج للسير جيمز تيريل. حارب في صفوف ريتشارد الثالث في معركة بوزويرث عام ١٤٨٥ حيث قتل.

لورد هيستنجز (١٤٣٠ ؟ - ١٤٨٣) اسمه ويليم هيستنجز، وزُعم أنه شارك في قتل الأمير إدوارد ابن هنري السادس (من أسرة لنكاستر) في موقعة تيوكسبري. عينه الملك إدوارد الرابع (يورك) كبيراً للأمناء في قصره. ظل وفيًا لوريث العرش إدوارد (يورك) بعد وفاة أبيه إدوارد الرابع، ورفض المشاركة في خطة ريتشارد لاغتصاب العرش، وأمر ريتشارد بإعدامه فأعدم دون محاكمة.

ليدي آن (١٤٥٦ - ١٤٨٥) اسمها آن نيفيل، وهي الابنة الصغرى للورد واريك القوي، وكانت قد خطبت إلى الأمير إدوارد، ابن الملك هنري السادس في عام ١٤٧٠. وبعد مقتل هذا الأمير في موقعة تيوكسبري تزوجت آن من ريتشارد وهو بعد دوق جلوستر، وعندما اعتلى العرش باسم الملك ريتشارد الثالث تُوجت معه في عام ١٤٨٣. وقد توفيت ١٤٨٥ بعد عام واحد من وفاة ابنها الوحيد من ريتشارد، واسمه إدوارد.

تريسيل (Tressel) هو السير وليم تريسيل (أو تراسيل Trussel) وكان مناصراً للورد هيستنجز، وربما كان الشخص الذي يذكر شيكسبير أنه وصيف الليدي آن في جنازة الملك هنري السادس (الفصل الأول/ المشهد الثاني). ورغم أن تريسيل من الشخصيات الصامتة فإن آن تشير إليه بالاسم عندما تأمره هو وباركلي (Berkeley) بمصاحبتهما عند الخروج من المسرح (٢٢٥/٢/١).

باركلي (Berkeley) أحد أفراد أسرة ينحدر نسبها من كبار الملاك (اللوردات) الإقطاعيين في مقاطعة جلوستر. كان وصيفاً لليدي آن في جنازة الملك هنري السادس (٢/١)، وهو من الشخصيات الصامتة ولكنه يخرج مع الليدي آن.

الملكة إليزابيث (١٤٣٧ - ١٤٩٢) ابنة السير ريتشارد وودفيل (Woodville) أول إيرل (لورد) يسمى إيرل ريفرز. تزوجت السير جون جراي (Grey) الذي قتل في صفوف جيش أسرة لنكاستر في حروب الوردتين. وقد تزوجت إدوارد الرابع سراً في عام ١٤٦٤ وتوجت ملكة في عام ١٤٦٥. احتمت بحرم الكنيسة بعد أن أصبح ريتشارد وصياً على العرش. وعلى الرغم من أن ابنتها تزوجت الملك هنري الرابع (ريتشموند) فإن هذا الملك لم يكن يثق فيها بل واضطهدها مثل سلفه ريتشارد الثالث.

إيرل ريفرز (Rivers) (١٤٤٢ ؟ - ١٤٨٣) اسمه أنطوني وودفيل (Anthony Woodville) وهو أخو الملكة إليزابيث، ورث لقب إيرل ريفرز من والده عند وفاته، وأصبح أيضاً لورد سكيلز (Lord Scales) من خلال زواجه. ساعد إدوارد الرابع في حروبه ضد أسرة لنكاستر. ورقاه الملك إدوارد إلى منصب كبير السقاة في إنجلترا (Chief Butler of England). وعندما أصبح ريتشارد وصياً على العرش اشتبه في أن ريفرز يحرض الأمير الصغير (الملك الصغير إدوارد)

عليه، فأمر بإعدام ريفرز، ومن المحتمل أنه أعدم دون محاكمة على نحو ما تصوره المسرحية في ٣/٣.

لورد جراي (؟ - ١٤٨٣) اسمه ريتشارد جراي (Grey) وهو الابن الأصغر للملكة إليزابيث من زوجها السابق، وأخو الماركيز دورسيت (Dorset) وقد قام ريتشارد، وهو بعد دوق جلوستر، بإلقاء القبض عليه مع عمه لورد ريفرز أثناء مصاحبتهم للملك الصغير (إدوارد الخامس) من قلعة لودلو (Ludlow Castle) بالقرب من حدود ويلز إلى لندن. واتهمه ريتشارد بتحريض الأمير عليه ومن ثم نفذ فيه حكم الإعدام في قلعة بونتيفراكت (Pontefract Castle) ويشار إليها في المسرحية باسم قلعة بومفريت.

الماركيز دورسيت (١٤٥١ - ١٥٠١) اسمه توماس جراي، وهو الابن الأكبر للملكة إليزابيث والسير جون جراي. حارب في صفوف إدوارد الرابع في تيوكسبري، وقيل إنه شارك في مقتل إدوارد ابن هنري السادس. ناصر تمرد دوق بكنجهام (Buckingham) على ريتشارد الثالث في عام ١٤٨٤ والتحق بصفوف ريتشموند في بريتاني (في فرنسا) بعد ذلك وإن لم يشارك في غزو ريتشموند لـ إنجلترا عام ١٤٨٥.

دوق بكنجهام (؟ - ١٤٥٤ - ١٤٨٣) اسمه هنري ستافورد (Stafford) وكان يشغل منصبًا يوازي وزير التموين في عصرنا في ظل حكومة إدوارد الرابع. تزوج من كاثرين وودفيل (Catherine Woodville) أخت الملكة إليزابيث، وساعد ريتشارد في القبض على ريفرز وفون وجراي بعد وفاة إدوارد الرابع، وتحدث في مجلس المدينة إلى الأعضاء يدعوهم إلى تأييد خلافة ريتشارد للعرش. تمرد على ريتشارد في ١٤٨٣ ولكن الفيضانات شتت شمل قواته فأسرته قوات الملك وأعدم في مدينة سولزبري (Salsbury).

لورد ستانلي (؟ - ١٤٣٥ - ١٥٠٤) اسمه توماس ستانلي، تزوج من والدة ريتشموند واسمها مارجريت بوفورت، ولكنه 'خدم' إدوارد الرابع وريتشارد الثالث حتى نجح ريتشموند في غزو إنجلترا عام ١٤٨٥. أحضر قواته إلى ميدان معركة بوزويرث لكنه لم يشارك في القتال. قيل إنه عثر على تاج الملك ريتشارد بعد مقتله وقدمه إلى ريتشموند بعد المعركة. خلع عليه ريتشموند بعد توليه العرش باسم هنري السابع لقب إيرل داربي في عام ١٤٨٥.

الملكة مارجريت (١٤٣٠ - ١٤٨٢) اسمها مارجريت أميرة أنجو (Anjou) وكانت ابنة رينيه (Reigner) ملك نابولي، تزوجت الملك هنري السادس في ١٤٤٥ وشاركت في الحرب التي دارت لإعادته إلى العرش حتى هزمها إدوارد الرابع في عام ١٤٧١ في معركة تيوكسبري. وفي عام ١٤٧٦

غادرت إنجلترا إلى متفاهها في فرنسا وعاشت في فقر حتى توفيت في أنجو عام ١٤٨٢. ولكن شيكسبير يخالف التاريخ فيبقيها في قيد الحياة ويعيدها إلى إنجلترا قبيل معركة بوزويرث عام ١٤٨٥.

السير وليم كيتسي: (؟ - ١٤٨٥) عينه ريتشارد وزيراً للمالية في عام ١٤٨٣ وساعد ريتشارد في عزل الوزير السابق لورد هيستنجز. وعلى الرغم من أنه لم يحصل رسمياً قط على لقب سير (فارس) فقد كان رئيساً للمجلس النيابي (البرلمان) الوحيد الذي شهدته حكم ريتشارد في عام ١٤٨٤. وقد أسرته قوات ريتشموند (هنري السابع) في موقعة بوزويرث ونفذ فيه حكم الإعدام.

الملك إدوارد (١٤٤٢ - ١٤٨٣) ابن ريتشارد دوق يورك وزوجته الدوقة سيسيلي نيفيل (Cicely Neville) سحق قوات هنري السادس في نورثامتون (Northampton) في ١٤٦٠ وأصبح إدوارد الرابع في ١٤٦١. انتصر على جيوش آل لنكاستر من جديد في موقعة توتون (Towton) عام ١٤٦١ وبعدها أنعم على أخيه جورج بلقب دوق كلارنس، وعلى أخيه ريتشارد بلقب دوق جلوستر. تزوج إليزابيث جراي في عام ١٤٦٤ في غضون المفاوضات الجارية لعقد قران 'سياسي' في الخارج. وتعرض للهجوم من جانب لورد واريك، وأخيه كلارنس، والملكة مارجريت، في عام ١٤٧٠، لكنه تصالح مع كلارنس في العام التالي، وقتل واريك في ميدان القتال، وأسر مارجريت في موقعة تيوكسبري بعد أن قتل ابنها إدوارد، وأمر بحبس وإعدام أخيه كلارنس عام ١٤٧٨، والأرجح أنه لم يفعل ذلك بسبب تحريض ريتشارد له، على نحو ما نشاهد في المسرحية.

السير ريتشارد راتكليف: (؟ - ١٤٨٥) أنعم عليه الملك إدوارد الرابع بلقب السير (الفارس) بعد موقعة تيوكسبري، وظل يعمل مستشاراً بارزاً لريتشارد في فترة الوصاية على العرش. تولى ترتيبات القبض على ريفرز وجراي وفون وإعدامهم في قلعة بونتيفراكت في عام ١٤٨٣، وقتل في موقعة بوزويرث.

دوقة يورك: (؟ - ١٤٩٥) اسمها سيسيلي نيفيل، ابنة رالف نيفيل، أول إيرل لمقاطعة وستمورلاند (Westmorland) وزوجته جوان بوفورت (Joan Beaufort) وهي إحدى بنات جون أمير جونت (Gaunt). تزوجت دوق يورك عام ١٤٣٨، ورأت اثنين من أبنائها وهما إدوارد وريتشارد يجلسان على عرش إنجلترا، وظلت في قيد الحياة بعد وفاة هذا وذاك.

ابنا كلارنس: هما مارجريت بلانتاجنيت (١٤٧٣ - ١٥٤١) وإدوارد بلانتاجنيت (١٤٧٥ - ١٤٩٩) توفيت والدتهما قبل مقتل أبيهما وهو الذي جعلهما مقتلته يتيمى الأبوين، في عام ١٤٧٨. وقد زج ريتشارد الثالث بإدوارد في السجن في عام ١٤٨٤، وظل يروح فيه إبان حكم الملك هنري

السابع الذي أمر بإعدامه في عام ١٤٩٩. أما مارجريت فقد قام الملك هنري السابع (لا ريتشارد كما يقول شيكسبير) بتزويجها من السير ريتشارد بول (Pole) وأعدمها الملك هنري الثامن.

رئيس أساقفة يورك: (١٤٢٣ - ١٥٠٠) اسمه توماس روزام (Rotherham) أو سكوط (Scott) حامل ختم المجلس الملكي الخاص في عهد إدوارد الرابع، أصبح رئيساً للمجلس (يقابل رئيس الوزراء) ثم رئيساً للأساقفة في ١٤٨٠. سلّم الختم الأعظم إلى اليزابيث في ١٤٨٣. حبسه ريتشارد الثالث ثم أطلق سراحه، وبعدها عاش في هدوء بعيداً عن بحر السياسة المتلاطم بقية عمره.

دوق يورك (١٤٧٢ - ١٤٨٣؟) اسمه ريتشارد، وهو الابن الأصغر لإدوارد الرابع والملكة إيزابيث. تزوج وهو في السادسة عام ١٤٧٨ من آن أميرة نورفوك التي كانت في السادسة أيضاً. اصطحبته أمه إلى الاحتماء بحرم كنيسة وستمنستر بعد وفاة والده، ولكنها سلمته لريتشارد بناءً على إقناع الكاردينال بورشيه لها بذلك. توفي في البرج مع أخيه الأكبر.

الأمير إدوارد (١٤٧٠ - ١٤٨٣؟) الابن الأكبر للملك إدوارد الرابع والملكة إيزابيث. أُعلن أنه أصبح أمير ويلز وهو رضيع بعد عام ١٤٧١. وعندما توفي أبوه عام ١٤٨٣ أصبح الملك إدوارد الخامس وحكم شهرين قبل أن يرسله عمه ريتشارد إلى البرج حيث لاقى حتفه.

اللورد الكاردينال (١٤٠٤؟ - ١٤٨٦) اسمه توماس بورشيه (Bourchier) رئيس أساقفة كانتربري. كان يشغل المنصب المقابل لرئيس الوزراء في عهد إدوارد الرابع، وكان على صلة طيبة بكلا الفريقين المتنازعين في حروب الوردتين، كما 'خدم' إدوارد الرابع وأقنع الملكة إيزابيث بتسليم ابنها الأصغر إلى ريتشارد، دوق جلوستر، بعد وفاة زوجها. قام بعمله الرسمي في تنويع ريتشارد الثالث وهنري السابع (ريتشموند) على عرش إنجلترا. وتولى عقد قران هنري السابع على اليزابيث أميرة يورك عام ١٤٨٦.

عمدة لندن: (؟) هو السير إدموند شو (أو شا) Edmund Shaw (or Shaa) كان صائغاً وأخاً للدكتور شو الذي دعا في مواعظه الكنسية إلى تنويع ريتشارد ويشير إلى ذلك ريتشارد في المسرحية (في ١٠٢/٥/٣) وقد ساعد على إقناع مواطني لندن بمناصرة جهود ريتشارد لتولي العرش.

السير توماس فون (؟ - ١٤٨٣) أحد مناصري الملك إدوارد الرابع ومن بعده ابنه الصغير إدوارد الخامس، وقد اعتقله ريتشارد مع إيرل ريفرز ولورد جراي، وأعدم في قلعة بونتيبراكت.

أسقف إيلي (؟ ١٤٢٠ - ١٥٠٠) اسمه چون مورتون (Morton) وكان من مناصري هنري السابع والملكة مارجريت. ثم رضى عنه إدوارد الرابع وعينه أسقفًا لإيلي في ١٤٧٩، ولكن ريتشارد دوق جلوستر حبسه بعد وفاة إدوارد. ولما كان يقيم في حراسة دوق بكنجهام في ويلز فقد ساعد الأسقف الدوق في تمرده على ريتشارد ثم فرَّ بعد ذلك فالتحق بمعوية ريتشموند (هنري السابع). وفي عهد الأخير أصبح رئيس أساقفة كانتربري ورئيسًا للوزراء، ثم أصبح كاردينالاً عام ١٤٩٣. كان يرعى السير توماس مور (More) الذي كتب تاريخ ريتشارد الثالث فآثر تأثيراً عميقاً فيمن تلاه.

دوق نورفوك (؟ ١٤٣٠ - ١٤٨٥) چون هوارد (Howard) أول من يحمل هذا اللقب، وكان مخلصاً لأسرة يورك الملكية، فناصر تولى إدوارد الرابع ريتشارد الثالث حكم إنجلترا. ورغم أن أصدقاءه حاولوا إقناعه بالبقاء على الحياد (كما يشير إلى ذلك شيكسبير في البيتين الساخرين ٣/٥ - ٣٠٦) فإنه قاد طليعة جيش ريتشارد في بوزويرث وقتل.

لورد لفل (١٤٥٤ - ؟ ١٤٨٧) هو السير فرانسيس لفل، الذي حصل على لقب السير (الفارس) عام ١٤٨٠ أثناء مشاركته في حملات ريتشارد دوق جلوستر ضد الاسكتلنديين، ثم رُفِّيَ إلى رتبة اللورد (فايكاونت) في عام ١٤٨٣، ثم ترقى فأصبح كبيراً للأمناء بعد تولى ريتشارد الملك. ساعد ريتشارد في تجهيزاته العسكرية ضد بكنجهام وريتشموند، وقاتل في موقعة بوزويرث، وقد ورد ذكره في بيتين مشهورين كتبهما وليم كولنجبورن (Collingbourne) فكان عقابه الإعدام وهما:

أصبح حكم إنجلترا بأيدي القط وأيدي الفأر
وأيدي الكلب لفل. . تحت قيادة ذاك الخنزير

The Catte, the Ratte, and Lovel our dogge

Ruleth all England under a hogge!

وكان القط والفأر هما كيتسي وراتكليف، والخنزير ريتشارد، لأن رمز النبالة الذي كان يتخذه ريتشارد شعاراً هو الخنزير البري (boar).

السير جيمز تيريل (؟ - ١٥٠٢) أنعم عليه إدوارد الرابع بلقب السير (الفارس) بعد موقعة تيوكسبري. عفا عنه هنري السابع أول الأمر ثم حبسه وأعدمه، وقيل إنه اعترف قبل أن يموت بأنه دبر مقتل الأميرين في برج لندن.

كاهن: السير كريستوفر أورزويك (١٤٤٨ - ١٥٢٢) كان كاهن الاعتراف لليدي مارجريت بوفورت، والدّة ريتشارد. وأصبح الكاهن الخاص بريثشموند بعد أن أصبح الملك هنري السابع.

إيرل ريتشموند (١٤٥٧ - ١٥٠٩) اسمه هنري تيودور (Tudor) وهو ابن إدموند تيودور ومارجريت بوفورت ابنة حفيد جون أمير جونت، وهو الذي تنسب إليه سلالة لنكاستر حقها في العرش. وكان الملك إدوارد الرابع قد نفاه إلى فرنسا، لكنه عاد في عام ١٤٨٥ ليهزم ريتشارد الثالث في معركة بوزويرث ويصبح هنري السابع. تزوج من إليزابيث، ابنة إدوارد الرابع والملكة إليزابيث في عام ١٤٨٦. وقد ظل الملوك التيودريون، ومن بينهم هنري الثامن ابن الملك هنري السابع، وإليزابيث الأولى حفيدة هنري السابع، يحكمون إنجلترا حتى عام ١٦٠٣.

إيرل أوكسفورد (١٤٤٣ - ١٥١٣) اسمه جون دي فير (de Vere) وهو الثالث عشر الذي يرث هذا اللقب. كان من أسرة لنكاستر ويعيش في المنفى، ثم انضم إلى صفوف قوات ريتشموند في ١٤٨٣ وتولى قيادة أحد جناحي جيش ريتشموند في معركة بوزويرث. عينه الملك هنري السابع كبيراً للأمناء في قصره.

السير جيمز بلنت (? - ١٤٩٣) الابن الثالث للسير وولتر بلنت (Blunt) أو بلاونت (Blount) أول لورد يحمل لقب البارون ماونتجوي (Mountjoy). نزل بقواته مع ريتشموند في مرفأ ميلفورد (ميلفورد هيفن Milford Haven) في عام ١٤٨٥ وأنعم عليه ريتشموند بعد المعركة برتبة السير (الفارس). وقد تضمنت مكافأته حصوله على ضيعة كيتسي بعد إعدامه.

السير وولتر هيربرت الابن الثاني للورد پمبروك (Pembroke) وزوج ابنة دوق بكنجهام. إيرل سري (Surrey) (١٤٤٣ - ١٥٢٤) اسمه توماس هوارد (Howard) الابن الوحيد لدوق نورفوك. أنعم عليه بلقب إيرل (لورد) في عام ١٤٨٣. وكان مثل أبيه يناصر ريتشارد الثالث، ثم أُسِرَ في معركة بوزويرث، وظلّ محبوساً حتى عام ١٤٨٩.

السير وليم براندون (? - ١٤٨٥) حامل لواء إيرل ريتشموند في معركة بوزويرث، حيث قتله ريتشارد الثالث.

شبح الأمير إدوارد (١٤٥٣ - ١٤٧١) ابن هنري السابع والملكة مارجريت. قُتل في معركة نيوكسبري. ولكن شيكسبير يحدد قاتليه في الجزء الثالث من ثلاثية مسرحيات هنري السادس فيجعل قاتليه ريتشارد وإخوته.

شبح هنري السادس (١٤٢١ - ١٤٧١) ابن هنري الخامس وزوج الملكة مارجريت. ويصور شيكسبير مقتله على يد ريتشارد في الجزء الثالث من هنري السادس.

الفصل الأول / المشهد الأول

كان الجمهور الاليزابيثى يعرف أن الأحداث تقع فى لندن، ما دام كلارنس يذهب إلى برج لندن، وهيستنجز يخرج قادماً منه. ولم تكن فى مسرح شيكسبير مناظر يصورها الديكور، بل كان الجمهور يعرف المنظر من الحوار.

هذا المشهد فى معظمه من ابتكار شيكسبير استوحاه مما ألح إليه هولشيد وهول من أن ريتشارد "طالما طمح فى حياة الملك إدوارد إلى أن يصبح ملكاً" (هولشيد ٣/ ٣٦٢، فى لى ص ٥١) ولكن كلا 'المؤرخين' يذكر أن كلارنس قد سُجن فى برج لندن بسبب نبوءة حمقاء تقول إن شخصاً اسمه يبدأ بحرف الجيم سوف يحكم بعد إدوارد، وهكذا فإن شيكسبير ينسب هذه النبوءة إلى تدبير ريتشارد منذ البداية تأكيداً لما اعتزمه أو كتب عليه من الشر (انظر المقدمة).

١- 'شتاء الأحزان': يقول هاموند إن تعبيراً مماثلاً ورد فى سلسلة السونيتات التى كتبها السير فيليب سيدنى (Sidney) عام ١٥٨٢ ونشرها عام ١٥٩١ بعنوان أستروفيل وستلا (*Astrophel and Stella*) ويقول فيها البطل "ولى شتاء تعاستى/ ويدأ ربيع حياتى..". ويقول ناقد كلاسيكى يدعى كراب (Krappe) إن الفقرة كلها تذكرنا بقصيدة كتبها الشاعر الرومانى كلوديان (Claudian) الذى عاش فى الإسكندرية فى القرن الرابع الميلادى بعنوان عن الحرب القوطية (*de Bello Gothico*) ويقتبس منها صورة تحول إله الحرب إلى المرح والابتسام. والتاريخ يقول إن إدوارد الرابع دخل لندن متصراً فى يوم ٢١ مايو ١٤٧١ فى يوم وصول جيشان هنرى السادس من البرج إلى قلب مدينة لندن. ويقول ناقد آخر إن الصورة كلها قد جرت مجرى الأمثال. (جويت، ص ١٤٧).

٢- 'زانتة شمس سليل بنى يورك' التورية فى الأصل فى كلمة (son) التى يوحى صوتها بالشمس (sun) وهجاؤها هو (son) فى جميع طبعات الكوارتو والفسوليو (انظر التصدير) ولكن الناقد نيكولاس رو (Nicholas Rowe) صححها أو عدّلها فى طبعته الثلاث المتوالية لأعمال شيكسبير إلى (sun) (١٧٠٩ - ١٧١٤) واتبعه معظم المنحرفين حتى القرن العشرين ابتغاء إبراز 'التورية'، والمشكلة أن المعنيين قائمان فكان لابد من إبرازهما فى الترجمة، ولذلك أضفت الشمس إلى سليل بنى يورك، والمقصود هو إدوارد الرابع الذى اتخذ الشمس شعاراً له بعد ما رواه عن ظهور ثلاث شمس له فى موقعة مورتيمر كروس (Mortimer Cross) التى يصفها ويجسدها شيكسبير فى هنرى السادس/ ٣ (٢/ ٢١ - ٤٠). والصورة تبدأ سلسلة من الصور الخاصة بالشمس والظل على امتداد المسرحية.

٣- المقصود 'بالأسرة' الأسرة المالكة، أسرة يورك.

٣- 'غمام الهم المنذر' الأصل (the clouds that loured) المقصود هو الذى يتهدد أو يتوعد وإن كان المعنى الحرفى هو يقطب الجبين ويتجههم إنذاراً بالشر، والصورة تمهد لصورة إله الحرب المتجهم الذى يحو غضون جيئنه (٩/١).

٦- 'كل سلاح مثلوم' (bruised arms) تعنى إما الأسلحة المقلولة 'من قراع الكتائب' أو الدروع التى أصبحت مثلومة.

٧- 'استنفار' (alarum) هذا هو صوت النفير الداعى إلى حمل السلاح، وهو يتكرر فى شيكسبير فى الإرشادات المسرحية.

٨ - ١٣ يقول هاموند إن صورة تحول الموسيقى الحربية إلى موسيقى 'غرامية' مأخوذة من جون ليلي (Lyly) (من إحدى مسرحياته الكوميديّة الثرية المنشورة عام ١٥٨٣). ويقارنها بصورة مثيلة وردت فى قصيدة فينوس وأدونيس التى نشرها شيكسبير عام ١٥٩٣.

٩- صورة 'إله الحرب المتجهم' واردة فى المقدمة التى كتبها ساكفيل (Sackville) لقصيدة مرآة القضاة (Mirror for Magistrates) وهى القصيدة التى نشرت لها طبعة موسعة عام ١٥٦٣، وكان قد خطط فكرتها جورج فيريرز (Ferrers) ووليم بولدوين (Baldwin) وشارك فى كتابتها كثير من المؤلفين، على امتداد سنوات طويلة، ولا بد أن شيكسبير قد قرأها.

١٢- مفتاح فهم هذه الصورة هو كلمة الشهوة فى السطر التالى، وهى الكلمة التى تحول دلالة 'إله الحرب' إلى 'المحارب' وبذلك يصبح المقصود بصورة غير مباشرة هو إدوارد الرابع (أخو ريتشارد).

١٨- حرمتنى الفطرة 'تناسق أعضاء البدن': تبدأ هذه الصورة سلسلة من الصور الخاصة بانعدام التناسق أو التناسب (proportion) والتناقض بين الظاهر والباطن، والطبيعة الخادعة (dissembling nature) ومفهوم النقص، وعدم الاتزان، والتشوه، وكلها تنبع من المفهوم الذى كان سائداً فى العصر الاليزابيثى عن التوافق والتناغم فى الطبيعة الذى يعبر عن اتفاق المخلوقات مع القوانين الربانية للخلق، ومن ثم فإن لنا أن نتصور أن افتقار ريتشارد للتناسق والتناسب، أى عدم اتساق مظهره، أو قبحه وتشوّهه، كان يمثل الدلائل الظاهرة والمرئية للخلل فى نفسه أو الشر الكامن فى 'روحه'. وربما كان يقدم هذه 'الدلائل' هنا تبريراً لخبث طويته، ولكننا، كما يقول هاموند 'لن ننخدع بهذه الحجة'. (ص ١٢٦) انظر المقدمة لهذه الترجمة حيث أناقش هذه القضية تفصيلاً.

٢٠ - ٢١ 'جئت إلى دنيا الأحياء.. قبل أوانى' - انظر هنرى السادس/ ٣ حيث يعاير الملك هنرى السادس ريتشارد بأنه جاء إلى الدنيا فى صورة كتلة شائهة غير مهضومة رغم عذاب أمه فى ولادته، (٥٦ - ٤٤/٦/٥) وانظر الفصل الرابع من هذه المسرحية حيث تقول الدوقة (والدة ريتشارد) إنها

تعذبت فى ميلاده وتعست به (١٦٣/٤/٤ - ١٦٤) وشيكسيير يعتمد فى هذه 'الأقاويل' على مصادر التاريخة (مور وهولشيد أساساً).

٣٠ - 'وطنت النفس': فى الأصل (determined) يقول هاموند إن الفعل إذا اعتبر مبنياً للمعلوم يعنى 'قررت' أو 'أعترم' ويستدرك قائلاً إنه قد يكون مبنياً للمجهول، كما يقول باحث اسمه باركلى فى مجلة شيكسيير الفصلية *Shakespeare Quarterly* فيعنى أن القدر هو الذى حدد لريتشارد أن يلعب هذا الدور (D.S. Berkeley, *SQ* 14 (1963) pp. (483-4) وقد وجدت فعلاً هذا المعنى فى معجم أوكسفورد الكبير *OED* (v. III. 14b) وانظر كذلك الدراسة التى نشرتها جنيفر شتراوس (Jennifer Strauss) وبياناتها كالتالى:

'Determined to be a villain': Character, action and irony in *Richard III*, *Komos I* (1967) pp. 115-20.

حيث ترجع الباحثة رأى القائل بأن ريتشارد يلقى بتهمة آثامه على القدر، ولكن جانيس لّل لا تفصل فى القضية وتحيل القارئ إلى أبيات مماثلة فى هنرى السادس/ ٣، وكذلك يفعل جويت إذ يأتى بالمعنيين دون حسم. والتعبير العربى فى ظنى ينقل المعنيين.

٣٢ - 'خطوات أولى' الأصل هو (inductions) وقد اعتمدت هنا على المعنى الذى اتفق عليه هاموند ولّل، استناداً إلى معجم أوكسفورد الكبير (initial steps) (OED 3c) وطبعة الكوارتو تخبى بالصفة من الاسم (inductious) والاختلاف فى المعنى طفيف. ولكن للكلمة معنى آخر سوف يمر بنا فيما بعد ولا أستبعد الإيحاء به على صعوبة نقله مع هذا المعنى فى الوقت نفسه فى الترجمة وهو المقدمة المسرحية (مثل البرولوج Prologue) وهو يوحى بأن ريتشارد يوشك أن يؤلف ويخرج ويمثل مسرحية من لون ما.

٤١ - الإرشادات المسرحية: يخالف شيكسيير التاريخ الرسمى هنا، إذ إن براكنبرى لم يعين رئيساً للبرج (أى مأموراً أو محافظاً) إلا فى عام ١٤٨٣، بعد خمس سنوات من مقتل كلارنس. انظر أعلاه.

٤٥ - 'برج لندن' (the Tower) كان مقراً لإقامة الملك وأحد سجون الدولة، وكان قد اكتسب سمعة سيئة بحلول عصر شيكسيير، ليس فقط بسبب ما يحدث فيه فى هذه المسرحية بل أيضاً بسبب ارتباطه بمقتل الملكة آن بولين (على يد هنرى الثامن) وقيل إن البرج قد بنى فى الموقع الذى كان يوليوس قيصر قد بنى فيه قلعة فى الزمن الغابر (انظر ٦٨ / ٣ / ٦٩).

٤٦ - لاحظ أن طبعات الكوارتو 'المحرقة' لا تسمى ريتشارد باسمه بل بلقبه 'دوق جلوستر' حتى ١/٢/٤ وبعدها تسميه الملك أو الملك ريتشارد عندما يدخل المسرح لأول مرة بعد اعتلائه العرش، ولكن طبعة الفوليو وما بعدها وجميع الطبعات الحديثة تسميه باسمه.

٦٤- 'ليدى جراى' كان جون جراى هو زوج الملكة اليزابيث الأولى، وقد قتل فى معركة سانت أولبانز (St Albans) عام ١٤٦١ على نحو ما يصوره شيكسبير فى هنرى السادس/ ٣ (٣/ ٢) وما بعد ذلك). ورغم أنها لم تكن من العوام إذ كان أبوها هو السير ريتشارد وودفيل، (إيرل ريفرز) فإن مكانتها الاجتماعية لم تكن تقارن بمكانة الملك. وقد أدى افتتان إدوارد الرابع بها وزواجه منها إلى إغضاب إخوته، وخصوصاً ريتشارد، وهو ما يتجلى فى هنرى السادس/ ٣ ويستمر فى هذه المسرحية، وهذا العداء هو الذى يدفع ريتشارد إلى استخدام اسمها القديم هنا، وقد أضفت فى الترجمة صفة 'الملكة' إيضاحاً للمقصود.

٧٣- 'چين شور' كانت هذه السيدة زوجة لصانع من أبناء لندن، وعشيقة للملك إدوارد الرابع. وهى تظهر كشخصية رئيسية فى معظم القصص المروية عن ريتشارد الثالث، باستثناء مسرحية شيكسبير. ويقول توماس مور إن چين شور أصبحت عشيقة لكبير الأمناء هيستنجز بعد وفاة الملك، ولكن شيكسبير لا يدرج هذا الموقف فى بنائه الدرامى، وإن كان المخرجون كثيراً ما يظهرونها على المسرح حتى اليوم، والأرجح أن تظهر (ولا تتكلم) عند زيارة الرسول لتحذير هيستنجز فى منتصف الليل فى ٢/ ٣. وكانت - كما يقول التاريخ - قد طُلِّقَتْ من زوجها شور، استناداً إلى عجزه الجنسى، وتزوجت بعده توماس لينوم (Lynom) الذى كان المدعى العام فى عهد ريتشارد وظل فى منصبه حتى عام ١٥٢٧، وقد أدت حياتها 'الفاضحة' إلى أن أصبحت موضوعاً أثيراً للقصص والأشعار 'الأخلاقية'، وقد رأيناها على الشاشة (صامتة) فى فيلم ريتشارد الثالث الذى قام ببطولته لورنس أوليفييه. ومن الطريف أن الشاعر توماس تشيرشيارد (Churchyard) قد أضاف إلى قصتها الواردة فى القصيدة القصصية المطولة بعنوان 'مرآة القضاة'، (انظر الحاشية ٩) أبياتاً يحكى فيها "كيف أن خليعة الملك إدوارد الرابع، زوجة السيد شور"، قد عوقبت عندما تولى ريتشارد الثالث الحكم إذ "صادر جميع أملاكها وأرغمها على إعلان توبتها على الملأ"، وذلك فى الطبعة الموسعة المشار إليها آنفاً. (چويت ص ١٥٢).

٧٦- "للربة صاحبة الملك" من الملاحظات الساخرة التى لن يتوقف عن إبدائها ريتشارد.

٨٠- "زى الأتباع لها" لم يكن للسيدة چين شور أتباع بمعنى الخدم والحشم الذين يرتدون زياً موحداً، ولكن ريتشارد يريد أن يقول إن هذه المرأة الوضيعة أصبحت مثل الربات.

٨٢- "الأرملة" المقصود بها زوجة أخيه كأنما لم يكن يعترف بزواجها من أخيه. ويقول چويت إن بعض رجال اللاهوت فى مطلع العصر الحديث كانوا يعتبرون زواج الأرملة صورة من صور الخيانة الزوجية، وكثيراً ما كانت الأرامل تعتبر 'شهوانية'. (ص ١٥٤).

٨٣- "رأس اللغو وإيذاء الناس" الأصل هو (mighty gossips) الصفة تضرر معنى القوة والجبروت، والاسم يضم إلى جانب الثروة ونقل الأخبار إحداث الأذى من خلال ذلك، وقد أفصحت عن المعنيين، وهما اللذان يفهمان مباشرة من النص المسرحي، وأما المعنى البعيد الموحى به فهو من يقوم 'بالتعميد' (ويطلق الاسم على الطفل) وهذا المعنى من المستبعد أن يدركه كلارنس أو يدركه الجمهور، ولذلك يستبعده الشراح، رغم إirاده.

٨٦- 'وأيا يكون المخاطب' المعنى المضرر هو ولو كنت أنت أيها الدوق المهيّب!

٩٢- 'طاعة في السن' هذا هو المعنى المعتاد للتعبير الإنجليزي (Well struck in years) ولكن جويت يقول "يبدو أن ريتشارد يريد أن يقول إنها لا تزال مقبولة رغم تقدمها في السن"، ثم يعلق على ذلك قائلاً إن هذا المعنى 'المخترع' لا يخفى المعنى الأصلي.

٩٢- 'لا أحقاد لديها البتة' يستخدم شيكسبير هنا الحيلة البلاغية الكلاسيكية التي كان الرومان يسمونها (occupatio) ويعنون بها الإثبات من خلال الإنكار (saying by unsaying) (ليست في وهبة) وقد أكثر منها ميلتون في الفردوس المفقود وركز عليها كريستوفر ريكس (Ricks) في كتابه عن الأسلوب الرفيع (grand style) والدلالة هنا هي أنها حقوق.

٩٧ - ٩٩ التلاعب اللفظي بكلمتين متشابهتين في النطق مختلفتين في المعنى هما (nought) (لا شيء) و (naught) التي قد تعني أيضاً 'لا شيء' وقد تعني 'الخلاعة أو المجون' - هذا التلاعب مقصود من جانب ريتشارد، فالبيت ٩٩ يعني أن من يحق له 'المجون' مع جين شور هو زوجها فقط، وعلى الآخرين (كالمملك) أن يتستروا. وهذا محال إخراجهم في الترجمة، وكلمة 'شأن' العربية محايدة ولكنها تؤدي المعنى العام.

٩٨ - ١٠٤ يقول هاموند إن هذه السطور الستة غير منظومة (كما ينبغي) ويقص محاولات المحررين لضبطها، ثم يأتي بالحل الذي اتفق عليه جمهور الشراح. (ص ١٣٢).

١٠٢ - 'أترك متجعلني أخطئ؟' الأصل (Wouldst thou betray me) والمعنى هل تبغى مني أن أخطئ في حق الملك حتى تبلغه وتشي بي؟ (وهو ما نعيه بالعامية المصرية حين نقول 'أنت عايز توقعني في الغلط؟').

١٠٦ - 'رعايا بل عبيد' الأصل (abjects) وهي كلمة نحتها شيكسبير من (subjects) والصفة (abject) ليدلل على المعنى الذي أتيت به هنا.

- ١١٠ - لاحظ الإشارة إلى الملكة من جديد، وهي زوجة أخيه، باسم الأرملة. (انظر الحاشية ٨٢).
- ١١٣ - الإرشادات المسرحية هذه من إضافة هاموند، (ص ١٣٢) ويوافق عليها چويت قائلاً إنها تستند إلى ما ورد في ٢٢٤/٤/١ - ٢٢٦. وهي على أي حال مذكورة في نسخة الملحق Phelps. (ص ١٥٤) ويؤيد هذا الرأي سبيفاك (انظر المقدمة).
- ١١٦ - 'أو أدخل بدلاً منك السجن' هذا هو المعنى الذي يفضلته چويت وإن كان هاموند يقول إن المعنى الآخر مضمّر ويفهمه الجمهور وهو 'أو أكذب في سبيلك' أو 'أو أكذب عليك'! وتقول چانيس لل إن المعنى الأخير هو المقصود، وإن كان المعنيان قائمين معاً، ولكنني فضلت المعنى الظاهر مباشرة للجمهور.
- ١١٧ - 'الصبر محتوم' تعبير كان يجري مجرى الأمثال، ويورد هاموند أمثلة له في مارلو وكيد، وتضيف لل أن المثل كان يستعمل حين يستعصى حل معضلة ما.
- ١٣٠ - 'من كان عدوك بالأمس' الواضح أن ريتشارد يقصد الملكة وأقرباءها.
- ١٣٣ - 'لصيد فرائسها' الفعل في نصوص الطبقات الأولى (الكوارتو) هو (prey) وهو يتفق مع صورة الطيور، ولكن چانيس لل وحدها تفضل قراءة القوليو (play) وحجتها واهية فأخذت برأى الأغلبية.
- ١٣٩ - 'أسلوب حياته' المعنى الحديث لكلمة (diet) هو الطعام والشراب ولكن المعنى القديم كان أعم وهو كما يشرحه الشراح (lifestyle) أو (way of life) والمقصود هو التلميح بإفراط الملك في إشباع غرائزه وخصوصاً التبذل الجنسي، والمعنى المقصود مشار إليه في المعجم الكبير ومعاجم شيكسبير، ويقبله جميع الشراح في جميع الطبقات، فهو الذي 'أنهك معه الجسد' (١٤٠) ويقول هاموند إن ريتشارد يلعب هنا دور البيوريتاني (المتطهر) وهو الدور الذي سيواصل القيام به.
- ١٥٤ - لم يكن الأمير إدوارد ابن الملك هنري السادس زوجاً لليدى آن، ولكنه كان قد خطبها فقط، وأما والدها فهو اللورد واريك، وأما المقصود بكلمة 'والدها' في الأصل فهو حموها أي هنري السادس، وأما اعتبار الخاطب زوجاً فقد كان عرفاً لدى آباء الكنيسة، ولم يكن ريتشارد هو الذي قتله وحده (انظر هنري السادس/ ٣، الفصل الخامس/ المشهد الخامس). وإشارة شيكسبير إلى أن الليدى آن صغرى فتيات اللورد واريك صحيحة تاريخياً، وهو هنا يصحح خطأه في هنري السادس/ ٣ حين أشار إليها قائلاً إنها كبرى بناته.
- ١٥٧-١٥٩ 'مقاصد أخرى سرية': يقول هاموند إن مقاصده غامضة مثل دوافع ياجو في عطيل.

١٦٠- 'أجرى قبل حصانى للسوق' كان هذا تعبيراً يجرى مجرى الأمثال ويعنى استباق الأحداث، ويشبه التعبير الحديث 'وضع العربى أمام الفرس'، وكان هذا التعبير شائعاً أيضاً منذ عام ١٥٠٠، وكان بوسع شيكسبير استخدامه، ولكن الشاعر أراد تأكيد اختلاف ريتشارد، فحافظت أنا على الاختلاف.

الفصل الأول / المشهد الثانى

الإرشادات المسرحية: يضيف الناقد كابل (Capell) فى طبعته لأعمال شيكسبير عام ١٧٦٨، وهى الطبعة التى كتب الدكتور صمويل جونسون حواشيتها، عبارة مفيدة بعد كلمة هنرى السادس وهى 'محمولاً فى نعش مفتوح، وحوله أقل عدد من المشيعين' وهذه الملاحظة تتفق تماماً مع مقصد شيكسبير (والحقائق التاريخية) إذ لم يكن ملوك 'يورك' يريدون الاحتفاء بدفن ملك من أسرة لنكاستر. وقد أشار إلى ذلك الناقد سبراج (Sprague) (انظر المقدمة) منتقداً ميل بعض المخرجين (حتى اليوم) إلى تحويل المشهد إلى جنازة مهية. ويقول ناقد آخر إن من شأن هذا تحويل محاولة ريتشارد أن يخطب الليدى آن من فعل 'مثير للاستياء' إلى مشهد عبثى.

٤- 'الفاضل لنكاستر' المقصود مباشرة هو الملك هنرى السادس، رأس أسرة لنكاستر، ولكن الموحى به أن سقوطه كان يعنى سقوط الأسرة كلها.

٥- 'بردت كالمعدن' الأصل (key-cold) أى بردت كأنها مفتاح معدنى (حرفياً) ولكن القصد هو المهم، وكان التعبير قد أصبح من الأمثال فى القرن السادس عشر. وتقول جانيس لل إن ليدى آن تستخدم لغة الأمثال (رماداً أشهب) لتأكيد الطابع الطبقي للثراء والنواح.

١١- 'مطعوناً بيد' المقصود يد ريتشارد. والواقع أن شيكسبير يصور مقتل إدوارد (ابن هنرى) على أيدى الإخوة الثلاثة من أسرة يورك (إدوارد وريتشارد وجورج) فى موقعة تيوكسبرى (٤٠/٥/٣٧-٤٠) ولكنه يصور مقتل هنرى السادس بيد ريتشارد وحده فى آخر المسرحية.

١٩- 'لاى أفاع' - فى طبعة الفوليو (١٦٢٣) ترد كلمة ذئاب بدلاً من هذه، ويفضل المحررون تعديل الكلمة فى الطبعات اللاحقة (الكوارتو والفوليو) إلى 'أفاع'، ويقول هاموند إن هذا يدل على أن طبعة الكوارتو أحدث من الفوليو، ويتساءل 'هل كان شيكسبير نفسه هو الذى غير الكلمة؟ هذا هو المرجح'. (ص ١٣٧) ويأتى هاموند بأمثلة أخرى من مسرحيات شيكسبير تؤيد رأيه.

٢٢- 'ذا جسم شائه' - المقصود أن الإنسان غير سوى الخلق أو الشائه شؤم أو يجلب الشر، والكلمة فى الأصل (prodigious) تحمل إلى جانب معنى (monstrous) معنى نذر سوء (portending evil)

وهما المعنيان اللذان يشير إليهما معجم أوكسفورد الكبير، ويبدو أن شيكسبير يقصدهما معاً، ولكن الترجمة لا تستطيع نقلهما معاً.

٢٢- 'منظره المفزع والشاذ بقبح ملامحه'

Whose ugly and unnatural aspect/ May fright...

والواضح أننى أخرجت المعنى الباطن فى الشذوذ المفزع وصرحت به. وفى هذا استمرار للإشارة من جانب الليدى آن إلى مولد ريتشارد نفسه وخلقه. انظر المقدمة.

٢٥- 'وليرث الولد شقاء الوالد' المعنى الظاهر هو ما تدل عليه الكلمات مباشرة، أما تأويل هاموند فهو "فليكن هذا المولود الشائه هو الثمرة الوحيدة لما ارتكبه الوالد من شر" (ص ١٣٧). ولكن چانيس لل تدافع عن المعنى الظاهر، ووجدت حجتها مقنعة، فالتزمت بظاهر اللفظ، فهذا هو ما سوف يفهمه جمهور المسرح.

٢٩- 'تشيرسى' (Chertsey) كان اسم كنيسة شهيرة تقع على نهر التيمز (Thames) بالقرب من مدينة ستينز (Staines)

٣٠- 'من بعد كنيسة بولس' أى بعد إقامة الشعائر الجنائزية عليه فى كنيسة القديس بولس.

٤٣-٤٥ يورد هاموند أبياتاً من مسرحية غصبة هرقل للشاعر الرومانى سنيكا ويقول باحتمال تأثر شيكسبير بها، والتشابه واضح وإن لم يشر غيره إلى ذلك.

٤٦- 'يا عفريتاً بشعاً من قلب جهنم' هذه أول مرة من المرات العديدة فى المسرحية التى تربط بين ريتشارد وبين الشياطين. وأما أوضحها فتقع فى ٧١/٤/٤ - ٧٣.

٤٧ - ٤٨ - كان الناقد ريتشموند نوبل (Noble) أول من أشار فى كتابه إحاطة شيكسبير بالكتاب المقدس عام ١٩٣٥ إلى أن هذه اللمحة تشير إلى الآية "لا تخافوا الذين يقتلون الجسد، ولكنهم يعجزون عن قتل النفس، بل الأخرى خافوا القادر أن يهلك النفس والجسد جميعاً فى جهنم" (إنجيل متى ١٠/٢٨) (من الترجمة الجديدة للكتاب المقدس بعنوان كتاب الحياة ١٩٨٨).

٥٤- 'هذا المثال' فى الأصل (pattern) ومعجم أوكسفورد الكبير الذى يشرح هذا المعنى لها، (OED sb.6) لا يورد شاهداً آخر عليه.

٥٥-٥٦ ورد بيتان يوحيان بهذه الصورة فى مسرحية المأساة الإسبانية لتوماس كيد وهما:

فهل ترى جراحه التى عادت إلى التزيف من جديد؟

(٥٤ - ٥٣/٥/٢)

لن أدفن الجثمان إلا بعد تأري الأكيد!

ولكن النقاد يجمعون على أن صورة عودة الجراح إلى التزيف فى حضور القاتل كانت تمثل جزءاً من التراث الشعبى الثابت. وعلى أى حال فإن مصدر شيكسبير المرجح هو المؤرخ هولنشييد الذى يقول إن جسد الملك هنرى عاد يتزف أمام أعين الحاضرين.

٦٣- 'يا أرض..'. يشير نوبل فى كتابه المذكور إلى أن المصدر المحتمل لهذه الصورة هو الكتاب المقدس "فمنذ الآن تحمل عليك لعنة الأرض التى فتحت فاهها وابتلعت دم أخيك الذى سفكته يدك" (التكوين، ٤/١١).

٦٥- يورد نوبل نماذج موازية كثيرة لهذه الصورة من الكتاب المقدس، ولكننا نذكر فى مسرحية هنرى السادس/ ٣ الصورة البارزة "يأليت أن هذى الأرض تفغر الأفواه/ ولتبتلعنى بالحياة!" (١/١/١٦١).

٦٨-٦٩ يقول هاموند إن هذا القول كان يجرى مجرى الأمثال، ويتفق معه جمهور الشراح، ولكنه يورد نصاً موازياً من سنيكا فى المسرحية المذكورة. ويردد الجميع إشارة نوبل إلى أن المصدر المباشر هو الكتاب المقدس "باركوا لاعنيكم، وأحسنوا معاملة الذين يبغضونكم، وصلُّوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطهّدونكم" (إنجيل متى ٥/٤٤).

٧١-٧٣ معنى الآيات كما يقول الشراح: تقول اللىدى آن إن كل المخلوقات تعرف الشفقة حتى الحيوانات، فيرد ريتشارد قائلاً لكنه لا يعرف الشفقة لأنه ليس حيواناً، فتقول اللىدى آن إنه لا إنسان ولا حيوان بل شيطان.

٧٦ - ٨٠ أثارت هذه السطور خلافات فى التفسير لكنه من اليسير إدراك مرماها إذا رأينا دفاع ريتشارد عن نفسه دفاعاً قانونياً وهجوم اللىدى آن هجوماً أخلاقياً ودينياً. وقد أدى تصحيح الناقد سبيدينج (Spedding) فى عام ١٨٧٥ - ١٨٧٦ لكلمة (Curse) المطموسة فى المخطوط إلى (accuse) إلى استكمال الصورة وتوضيحها، وإن استبقت معظم الطباعات الكلمة المشكوك فيها وتفسر بالأخذ بها هاموند. وقد أخذت بما أخذ به.

٧٨- 'يتفشى فى الدنيا' رغم الخلاف حول هجاء الفعل فالشراح يجمعون على أن هذا هو المقصود بكلمة (diffused).

٨٢- لاحظ أن استعمال كلمة (excuse) من جانب ريتشارد (بمعنى التماس الأعذار ومن ثم تبرئة نفسى) مقصود بها أن ترد على كلمة (accuse) معنًى ومبنيً، مما يؤكد الحجة القانونية لريتشارد (إدانة ≠ تبرئة) ويرجع تصحيح سيدينج (انظر الحاشية على الآيات ٧٦ - ٨٠ أعلاه).

٨٥- 'اليأس' (despair) هذه من الألفاظ البالغة الأهمية فى المسرحية، بإجماع الشراح، ويقول هاموند إن معجم أوكسفورد الكبير لا يوفىها حقها من التعريف التقنى واللاهوتى. ثم يقول: "اللفظة تعنى الحالة التى يفقد فيها المرء كل أمل فى أهليته لغفران الله، وهى حالة منحنطة إلى الحد الذى يجعل مرادفها أو مصاحبها التلقائى هو الانتحار". والواقع أن المسرحية تعود إليها فى المراحل الأخيرة (٢٠١/٣/٥) وفيما سبق ذلك من 'لعنات' الأشباح، ويورد الشراح نموذجها البارز فى مسرحية الدكتور فاوستوس لمارلو (١٧٢٥/١/٥ وما بعده).

٨٦ - ٨٩ تقول چانيس لل "إن اللىدى آن تضحى باللاهوت فى سبيل التلاعب اللفظى إذ توحى بأن ريتشارد يمكن أن تُغفرَ له خطيئتا اليأس والانتحار، لأنه سوف يتقم من جرائمه بقتل نفسه". (ص ٦٤) وتضيف قائلة إن حجتها ضعيفة من زاويتي الإقناع والمنطق معاً، وريتشارد يتجاهلها. ولكن الواقع هو أن هذه الحجة أو هذا الحوار يحدث تأثيره فيما بعد، فعندما تحته الأشباح على اليأس تعود فكرة اللىدى آن فتستولى عليه، "هل فى الخيمة سفاح أخشاه؟ لا... ونعم! فأنا سفاح! / وإذن أهربُ... عَجَباً! أهرب من نفسى؟ هذا سبب قاهر! / كى لا آخذ بالشأر؟ ماذا؟ نفسى تثار من نفسى؟" (١٨٧/٣/٥ - ١٨٩) وفى آخر المناجاة نجد كلمة اليأس من جديد فى السطر ٢٠١، تتلوها كلمة الثأر فى السطر ٢٠٦.

٩٥- "بل أنت كذاب أشرا! وذو فم دنس!" الأصل هو

(In thy foul mouth thou liest...)

واللىدى آن تُعدّل الصيغة الاصطلاحية للكذب 'الشديد' (الخارج من الحلق) بإضافة الدنس إلى الفم، وقد فصلت المعنى الأول عن المعنى الثانى فى الترجمة حتى يتسنى إخراجهما بصيغة عربية فصيحة.

١٠٥- 'يا قنفذا!' مصدر السبِّ هنا هو شعار النبالة الذى اتخذه ريتشارد وهو الخنزير البرى أى إن اللىدى آن تتلاعب بصورة الحيوان الذى اختاره رمزاً، وسيفعل ذلك الكثيرون.

١١٦- 'إلا إذا نمت معك' يقول هاموند إن المصدر المحتمل هو سنيكا (المسرحية نفسها) ولكننى أتصور أن هذا قول لا يستدعى اللجوء إلى مصادر كلاسيكية، فهو مألوف معتاد.

١٢٠- 'السبب' : هذا السطر يبدأ بحاجة تُعتبر محاكاةً ساخرة للمبالغة في التمييز، في العصور الوسطى، بين العلة والمعلول (cause and effect) أو بين السبب والنتيجة، إذ يفرق ريتشارد، وفق المنطق الأرسطي بين 'السبب' (cause) (أو ما تسميه آن 'السبب الأول' ١٢٥) أى الهدف أو الغرض أو الدافع وبين المتسبب (causer) (١٢١) أى الذى يتسبب بفعله فى تحقيق هذا الغرض، وكان هذا يشار إليه أيضاً، وهو من المفارقات، باسم (effect) أى (he who effects the deed) وهكذا يوحى بأنه 'تسبب' بفعل يده فى إحداث القتل ولكن الغرض أو 'السبب الأول' كان جمال اللىدى آن، كأنما ليقول إنه كان مجرد 'منفذ' لغرض لا يد له فيه، ومن ثم مدفوعاً بقوة لا سلطان له عليها، وعندما ترد اللىدى آن قائلة إنه كان السبب الأول والمتسبب معاً، يحول ريتشارد معنى effect إلى ما تدل الكلمة عليه فى العادة، لا وفق منطق أرسطو، وهو النتيجة (معجم أوكسفورد الكبير Effect sb Ia). هذا هو ملخص تعليقات الشراح المطولة.

١٢٩- يجرى هاموند مقارنة بين فزع اللىدى آن من دعاوى ريتشارد وبين رد فعل هيوليتس (Hippolytus) لمحاولات تقرب فيدرا (Phaedra) منه فى مسرحية هيوليتس (٦٨٢ - ٦٨٤).

١٣٠- الصورة موجودة فى مسرحية المذبحة (Massacre) التى كتبها مارلو (١٠٢/٢/١).

١٣٣- يجمع النقاد على أن التشبيهات الواردة من كليشيهات شعراء السونيتات الصغار فى ذلك العصر، ويضرب هاموند أمثلة من سلسلة سونيتات أستروفيل وستلا للسير فيليب سيدنى، التى سبقت الإشارة إليها. ولكن ناقداً حديثاً يقول إن دلالة الشمس لريتشارد مختلفة، على نحو ما قاله للجمهور فى مستهل المسرحية، فهو لا يرحب بالسلم الذى أتت به ولا بإشرافها!

١٣٥ - ١٣٧ يأتى هاموند بمثال لهذه الصورة من مسرحية سينيكا غضبة هرقل (٤٢٧ - ٤٢٨).

١٤٠- تقول أليس ووكر (Alice Walker) فى كتابها مشكلات تحقيق النص فى طبعة الفوليو الأولى (كيمبريدج ١٩٥٣) إن الصفة 'منطقية' ينبغى تغييرها إلى 'طبيعية' للرد على قول ريتشارد إن هذه 'الخصومة' 'تجافى الطبع' (١٣٨) ولكن الكلمة التى تقترحها غير موجودة فى أى طبعة أو مخطوط، ولا يوافقها النقاد على ما تقوله من أن "قواعد اللعبة تقتضى أن ترد آن على حجة ريتشارد" (ص ١٧٦) باستثناء جون دوفر ويلسون فى طبعة نيوكيمبريدج ١٩٥٤.

١٤٦- بلانتاجنيت (Plantagenet) اسم يتردد فى ثلاثية هنرى السادس وريتشارد الثالث، كأنما هو - كما يقول النقاد - ترنيم أو تعويذة! والاسم مشتق من كلمتين هما planta و genista أى غُصْن من نبات الرّثم، وهو الفصن الذى كان جيفرى، أمير ولايتى أنجو (Anjou) ومين (Maine) قد اتخذته

شعاراً له، واشتق منه اسم الأسرة. وقد أصبح ابنه هنرى الثانى ملكاً لانجلترا أى الأصل الذى انحدرت منه أسرتا يورك ولنكاستر. ولهذا ترد الليدى آن قائلة بأن زوجها الذى كان من لنكاستر كان اسمه كذلك أيضاً.

١٤٦ - هنا بيتان من الشعر تقاسمهما آن مع ريتشارد، والإيقاع يسمح بذلك، أى إن لك أن تقرأهما كأنما كان كل منهما بيتاً واحداً. أما الأول فهو ١٤٦:

وما اسمه؟ بلانتاجنيت! قد كان هذا اسم زوجى!

والثانى هو ١٤٨

وأين؟ هنا! لماذا هذه البصقة؟

وقد قرأت نقداً يقول إن لذلك دلالة فى الحوار تنبئ عن تغير فى موقف الليدى آن من موقف التطارح إلى بداية المشاركة فى 'التفكير' وتؤيد جانيس لّل هذا الرأى قائلة إن ريتشارد "قد نجح فى تحويل عنف مشاعر الليدى آن إلى إشفاق على 'دموعه الملحة' فى الحديث الذى يتلو ذلك" (ص ٦٦) وهذا كله مشكوك فيه، لكننى اتسنت بهذا الرأى وغيرت الإيقاع كيما يسرع بعض الشئ، فمثلاً يتحول الرجز إلى هزج فى ١٤٨، يتحول إلى خيب ابتداء من ١٤٩. ويستمر كذلك حتى تقبل منه الليدى آن هديته (الخاتم) فيعود الرجز (٢٠٦ وما بعده) ثم يتراوح الإيقاع بين البحرين حتى تخرج آن (٢٣٨) وتختلف النبذة بعدها فتبدأ بالرمل (٢٢٩) ثم تتفاوت البحور وفق الحالة الشعرية.

١٤٨ - 'البصقة' كانت البصقة وسيلة لتجنب الحسد (evil eye) ويورد ذلك معجم الأمثال الإنجليزية فى القرن السادس عشر (تيلى Tilley).

١٥٠ - ١٥٣ يشير هاموند إلى تشابه بين الصور هنا والصورة الواردة فى قصة الحب الرومانسية التى نشرها سيدنى فى ١٥٩٠ واسمها أركاديا Arcadia وهى منثورة تتخللها أشعار كثيرة ومرت بأشكال عديدة، ولكن صورها كانت شائعة فى الشعر الرعوى وأشعار الحب فى ذلك العصر.

١٥٤ - 'الأفاعى المسحورة' (basilisks) الأفعوان المسحور، وكان يسمى أيضاً (cockatrice) كائن خرافى يشبه الثعبان أو هو ثعبان شائه قيل إن نظرتة قاتلة، ويقول ريتشارد فى هنرى السادس/ ٣ (١٨٧/ ٢/ ٣) إنه يعتزم أن يقتل عدداً أكبر مما يقتله الأفعوان بنظره وانظر الحاشية ٥٤/ ١/ ٤ فى هذه المسرحية.

١٥٩ - سبق لريتشارد فى هنرى السادس/ ٣ أن أعرب عن استعصاء عينيه عن ذرف الدموع (٧٩/ ١/ ٢) - (٨٦). وهذا يؤكد قدرته على النفاق والبكاء حينما يريد.

١٥٩ - ١٧٠ حذف المخرج هذه السطور الاثنى عشر من النص، ومن ثم لم تطبع فى نسخة الكوارتو الأولى، وقد نوقشت أسباب الحذف، وأهمها الإسراع بإيقاع الحدث، إلى جانب سبب أقل أهمية وهو توخى الدقة التاريخية لأن مقتل رتلاند لم يشهده يورك ولا إدوارد ولا ريتشارد، ولكن السطور ظلت فى المخطوط حتى نشرت فى طبعة الفوليو وأهميتها واضحة، إذ يشير ريتشارد إلى مقتل أخيه الأصغر على يد أحد أنصار لنكاستر ليؤكد آثام أعدائه، ويؤكد عدم بكائه حتى فى ذلك الموقف.

١٨٢- 'تنفيذ الإعدام' هو (the death) وكان المصطلح يعنى حكم الإعدام، أو كما يقول أ. هاميلتون طومسون فى طبعة آردن القديمة (١٩٠٧)، كان يعنى "القتل بعد صدور حكم قضائى" (هاموند ص ١٤٦). وقد كشفت على الكلمة فى معجم أوكسفورد الكبير فاطمأن قلبى إلى هذا التفسير وبه أخذت.

١٨٣ - ١٨٤ الواضح أن حوار ريتشارد يشير إلى الحركة المسرحية، كأنه من الإرشادات المسرحية، فهو يدل على أن اللىدى آن تتردد. ويقول هاموند إن 'تمثيلية' السيف كلها موحى بها، دون شك، من الإرشادات الواردة فى مسرحية هيبوليتس (٧١٠ - ٧١٤) وهى الموازية لما عند شيكسبير موازاة تبلغ حد التطابق.

١٩٦- يقول هاموند إن هذه الفقرة التى تعتمد على التناشد المسرحى، أى الحوار الذى يقتصر كل جزء فيه على سطر واحد (stichomythia) (انظر المقدمة) من أهم الأدلة على تأثير سينىكا فى المسرحية. والأصل يتكون من شطرات لا أبيات كاملة.

٢٠٥- يقتبس أحد النقاد قولاً لجون دوثر ويلسون فى طبعة نيوكيمبريدج ١٩٥٤ يقول فيه إن هذه 'الحركة' (وضع الخاتم فى الإصبع والقبول أو الرضى إلخ) بل والحدث هنا كله، بمثابة محاكاة ساخرة لطقوس الزواج الواردة فى كتاب الصلوات العامة، ويعلق ذلك الناقد على ذلك قائلاً إنه لو صحَّ فهو يشير إلى المفارقة الصارخة بين هذه الزيجة المسرحية التى تعج بالمفارقات وبين الزواج المعهود الذى "يباركه الرب". والمشهد يؤيد أنصار 'الميتامسرح' الذى شرحته فى المقدمة.

٢٠٨- الطباق بين اللسان والقلب شائع فى شعر شيكسبير القصصى والمسرحى والغنائى.

٢١٠- 'عبدك' (servant) الكلمة قد تعنى ما تعنيه خارج سياق الحب الرفيع (أى خادمك) ولكن تقاليد تطارح الغرام البتراركية (نسبة إلى فرانثيسكو بترارك Petrarch الشاعر الإيطالى ابن القرن الرابع عشر) تلزمنا بهذه الكلمة، وهى تشيع فى شعر الحب بهذا المعنى، حتى لدينا، ونحن على أى حال نترجم عبدالله بالإنجليزية إلى (servant of God).

٢١٦ 'قصر كروسبى' : توماس مور يسميه (Crosby Place) وكان يشار إليه أيضاً باسم (House) ولكنه كان القصر الذى يقيم فيه ريتشارد فى لندن.

٢٣٢ - ٢٣٣ كانت هذه الصيغة شائعة، وخصوصاً فى الأمثال، على نحو ما يوردها تيللى المذكور، وقد سبق ورودها فى شيكسبير فى تيتوس أندرونيكوس (٢/١/٨٢ - ٨٣) وفى هنرى السادس/ ١ (٧٩ - ٧٨/٣/٥).

٢٣٥ - 'وأبيه' : المقصود هنرى السادس، وأما أبوها فهو واريك. انظر الحاشية على ١/١/١٥٤.

٢٤٢ - 'وإن انعدمت فرص الفوز' الأصل يتضمن تعبيراً عاماً هذا معناه وهو

(all the world to nothing)

ويستدل به النقاد على أن شيكسبير يسخر اللغة لإظهار الجانب 'المنحط' فى شخصية ريتشارد!

ومازلنا نقول اليوم فى الإنجليزية المعاصرة (againt great odds) أو حتى (impossible odds) بالمعنى نفسه، والتعبير يقوم على الرهان، فمن يراهن بالعالم كله فى مقابل لا شيء معناه أن النتيجة محسومة لصالحه، والعكس بالعكس، كما هو المعنى هنا أى 'إننى راهنت بلا شيء فى مقابل العالم كله!'.^١

٢٥٦ - 'مقابل فلس واحد' الأصل (denier) كانت تلك العملة أصغر عملة معروفة، وهى أصلاً جزءٌ من البنس (معجم أوكسفورد الكبير (OED Denier31) وأصلها فرنسى، وأصبحت كناية عن الصغر المتناهى.

٢٦٦ - ٢٦٧ اليتان المقفيان كان يختتم المشهد بهما، كما رأينا فى المشهد الأول.

المشهد الثالث

الإرشادات المسرحية: رغم أن دورسيت لا يتكلم حتى السطر ١٨٦، فإن دخوله هنا هو الوقت المنطقى الوحيد. وبعض الطبوعات تجعله يدخل مع ريتشارد وهيستنجز، ولكن دخوله مع عدوه مستبعد. الملكة إليزابيث هنا هى زوجة الملك، ولم تصبح بعد أم الملك.

٧- جراى: الطبعات الأولى تجعل ريفرز يقول هذا السطر كأنما لتتيح له أن يتكلم على المسرح، ولكن الحوار الطبيعى بين إليزابيث وجراى لا يحتاج إلى تعديل، على نحو ما هو قائم فى طبعة الفوليو.

١٧- داربى: لورد داربى هو ستانلى، وهو اسمه المستعمل فى باقى المسرحية، فالواقع أن ستانلى لم يصبح لورد داربى إلا بعد موقعة بوزويرث أى بعد انتهاء المسرحية. وهذا هو المشهد الوحيد الذى يشار إليه فيه بهذا اللقب.

٢١- الكونتيسة ريتشموند: كان اسمها مارجريت، ابنه جون بوفورت، وهو دوق سومرست الأول، وبعد وفاة زوجها إدموند تيودور، وهو لورد ريتشموند، الأخ غير الشقيق لهنرى السادس، تزوجت السير هنرى ستافورد أولاً، ومن بعده ستانلى المذكور أعلاه نقلاً عن طبعة إدموند مالون (Malone) لأعمال شيكسبير عام ١٧٩٠، التى يشير إليها هاموند (ص ١٥٢).

٣٠- طبعة الفوليو تجعل الملكة هى السائلة هنا، ولكن كريستيان سميث (Kristian Smidt) يقول فى كتابه الدجالون المسيئون وريتشارد الثالث (أوسلو، ١٩٦٤) إن طرح موضوع جديد فى هذه المناقشة المتوترة يصبح "أقرب إلى الطبيعة حين يأتى من طرف ثالث" (ص ٨٨) ولذلك فإن طبعة آردن تنسب السؤال إلى ريفرز كما هو فى الطبعات الأولى للمسرحية (الكوارتو) وتفعل ذلك طبعة أوكسفورد (جويت ٢٠٠٠).

٣٧- 'وبين إختوتك' . المسرحية لا تذكر إلا أنخا واحداً هو ريفرز . ولكن شيكسبير يوحى فى مناسبات متفرقة بأن جراى أخو اليزابيث الملكة أيضاً، وهو خطأ ربما يكون منقولاً عن المأساة الحقيقية لريتشارد الثالث (انظر المقدمة) أما مرآة القضاة فعلى حق فى نفي ذلك، والواقع أن اليزابيث كان لها إخوة آخرون ولكنهم لا يظهرون فى المسرحية.

٤٦- 'التظاهر' : يقصد ريتشارد اصطناع مظهر مناقض للواقع، وطبعات الكوارتو الأولى تستبدل (speak) بفعل (look) مثلما تستبدل كلمة 'نظرة' فى السطر ٥ من هذا المشهد بكلمة 'كلمة' ، وهكذا تنقل التركيز، كما تقول جانيس لى من 'المرئى' إلى 'المسموع' . ونحن على أى حال نشهد نماذج لكل من هذين الجانبين فيما بعد ويأسهاب فى ٣/٤ - ٩ ، ١٢ - ٤٨ ، ٥٧ .

٥٥- لاحظ كيف يستعرض ريتشارد مهارته اللغوية هنا: 'الصدق' يعنى لذى ريتشارد ما سبق أن حددته لنفسه باعتباره صورته الحققة ونحن نعلم أنها كاذبة، و'العزة' يقصد بها أن تشير، إلى جانب كون ريفرز غير صاحب 'عزة' مثل الدوق 'صاحب العزة' ، إلى أن ريفرز محروم من غفران الله ورحمته (بالمعنى الآخر لكلمة Grace). وكما قلت فى المقدمة، فإن المهارة فى استخدام التورية من صفات شخصية 'الرديلة' (The Vice) التى كان شيكسبير قد تأثر بها فى تشكيل شخصية ريتشارد.

٦٢- 'يا من أدعوه أخى' أى يا أخا زوجى (brother - in - law).

٦٥- 'ولاولادى' : يقول سميد فى الكتاب المشار إليه آنفاً إن الأولاد المشار إليهم لا يمكن أن يكونوا الأميرين إدوارد ويورك (ص ٩٧) ولكن لنا أن نفترض أنها يمكن أن تقصدهم أيضاً، ونحن نعرف أن أطفالها هم جراى ودورسيت من زوج سابق (جراى)، والأميران المذكوران وشقيقتهم الكبرى إليزابيث أميرة يورك من الملك إدوارد الرابع، والأخيرة لا تظهر فى المسرحية. وتقول چانيس لُل (ص ٦٧) إن شيكسبير كان يعتبر جراى من أقرباء الملكة فحسب ويكاد يعتبره أخاً لها فيجعل الأمير إدوارد الصغير يقول إنه كان يتمنى أن يلاقى 'مزيداً من أخواله' (٥/١/٣) وكان فيما يبدو يعنى بهم ريفرز وجراى اللذين حبسهما ريتشارد، ويقول هاموند إن 'صفة جراى كانت غامضة فى ذهن شيكسبير' (ص ١٥٥) وإن الشاعر لم يكن واثقاً من حقيقة قرابة 'أهل' الملكة الذين يسميهم أحياناً 'شيعتها'. انظر الحاشية على ٣٧/٣/١ أعلاه.

٧٠ - ٧٣ يقول النقاد إن ريتشارد هنا يستثمر الأفكار الشائعة لدى الناس، سواء أكان يؤمن بها أم لا، لتحقيق غايته، مثل شخصية المكياويل (انظر المقدمة) فهو هنا يستغل الفكرة الشائعة عن النظام والمرتبة، قائلاً إن الدنيا فسد نظامها حين أضفيت ألقاب النبالة على أهل الملكة (أهل وودفيل) وإن الطبيعة يتجلى فيها اختلال النظام (انظر مكبث ٢/٤/١٠ - ١٣). والنتيجة كما يقول أن السفلة والنبلاء تبادلوا الأماكن.

٧٥- 'أقربائى' فى الأصل (friends) والكلمة الإنجليزية كثيراً ما تحمل هذا المعنى فى شيكسبير، ولا بد أن تعنيه هنا فليس للملكة أصدقاء سوى أقربائها!

٧٧- 'فى حاجة إليك' التى يقولها ريتشارد تكرر لما قالته إليزابيث مع تغيير طفيف فى المعنى، وهو من صفات شخصية الرذيلة، والمقصود (المعنى البعيد) هو أننا قد افقدنا شيئاً بسببك، وهو ما يشرحه بالفاظ واضحة بعد ذلك.

٧٧- استخدام ضمير الجمع قد يشير إلى الذات الملكية التى تستخدم ضمير الجميع (نحن) وقد يشير إلى نفسه وأخيه معاً، فكلارنس أخ له ولإدوارد أيضاً. والغموض أيضاً من صفات شخصية الرذيلة.

٨١ - ٨٢ يتلاعب ريتشارد بالألفاظ هنا (مثل شخصية الرذيلة) فالفعل المستخدم فى وصف رفع الشخص إلى مرتبة الأشراف هو (ennoble) والاسم المستخدم فى الإشارة إلى الفلاس هو (noble) ولا سبيل لنقل ذلك فى الترجمة. والحق أن عملة 'نوبل' كانت أكبر من الفلاس كثيراً (ثلث جنيه تقريباً) ولكن الجنس الناقص بين 'سفل' و'فلس' حجب اللفظ إلى!

١٠٢ - 'ولا شك' فى الأصل (Iwis) ومعناها 'بالتأكيد' ، وهذه هى صورة الكلمة فى الطبقات الأولى الكوارتو ١ ، و ٢ ، و ٣ ، و ٦ ، ولكن طبعة الفوليو تجعلها جملة مفيدة أى فعلاً وفاعلاً بالفصل بين حرف I وكلمة wis . ويصحح هاموند هذا الخطأ وإن كانت طبعة نيوكيمبريدج تستبقيه .

١١١ - لاحظ أن دخول مارجريت أرملة الملك هنرى السادس خلست ووقوفها متخفية تسمع وتتكلم لابد أن يصاحبه تفاوت فى إيقاع النظم هنا، مثل الأصل، وقد استعنت فى ذلك بتغيير البحر عدة مرات .

١٢٩ - 'أفلم يقتل زوجك...' : هذه حقيقة تاريخية إذ قُتل جراى، الزوج السابق لإليزابيث، فى موقعة سانت أولبانز (Saint Albans) عام ١٤٦١ ، ولكن صياغة النص الإنجليزى توحى أيضاً بمعنى كلمة (battle) الآخر وهو 'فرقة الجنود المتأهبة للحرب' (انظر معجم أوكسفورد الكبير OED sb. II. 8) وما هو الأصل :

was not your husband/ In Margaret's battle at Saint Albans slain?

وإضافة الكلمة إلى مارجريت قد يقصد بها الإشارة إلى دور مارجريت الفعال فى الجهد الحربى ضد أسيرة يورك، ونحن نقرأ عن معركة سانت أولبانز الثانية أو نسمع واريك يحكى قصتها فى هنرى السادس/ ٣ (١١١/١/٢-١٣٧) ولذلك ترجمت البيت بحيث يتضمن المعنيين معاً .

١٣٥ - كان كلارنس فعلاً زوجاً لإليزابيل نيفيل كبرى بنات واريك (وأخت الليدى آن). ويعود شيكسبير إلى موضوع خيانة واريك فى الفصل الأول، المشهد الخامس، بعد أن صورته فى هنرى السادس/ ٣ ١/٥ .

١٤٤ - 'يا شيطاناً شريراً' الأصل هو (cacodemon) (OED sb. I.) .

١٦٤ - يقول هاموند إن هذا البيت مستوحى من بيت فى مسرحية دايدو التى كتبها مارلو وهو: "انصرفى يا ساحرة طاعنة فى السن ولا تجهد أفعالك عقلى!" (٢٥/٢/٣) ولكننى لا أرى تشابهاً كبيراً يوحى بالتأثر .

١٧٤ - 'اللعة' انظر هنرى السادس/ ٣ (١١١/٤/١ وما بعده). وخصوصاً تفاصيل اللعة فى (١٦٦-١٦٤) .

١٧٨ - انظر تصوير قتل رتلاند (أخى ريتشارد) عمداً فى هنرى السادس/ ٣ (٣/١) وقد سبقت الإشارة إلى ذلك فى ريتشارد الثالث فى ١/٢/١٦٠ - ١٦٢ ، ويتسم قتل الأبطال فى كلا المسرحيتين بالبشاعة التى تستفز الجميع وتحول المناصرين عن نصره القاتل . أما الطريف فهو أن رتلاند كان أكبر سناً من ريتشارد (فى التاريخ) ولكن شيكسبير يجعله 'طفلاً' فى سن الأميرين تقريباً فى المسرحية .

١٨٧- نورثمبرلاند: (Northumberland) لم يشهد هذا اللورد، وهو من أعداء أسرة يورك، مقتل رتلاند، ولكنه يبدو فى صورة من تأثر بمقتل ابن عدوه تأثراً دفعه إلى البكاء، فى هنرى السادس/ ٣ (١/٤/ ١٥٠ - ١٥١، ١٦٩ - ١٧١).

١٩٥- يتضح فى هذا البيت تأثير مارلو (يهودى مالطة ٣/٢/٣٣).

١٩٩- موت الملك بالتخمة (من الملذات الحسية) مستقى من مرآة القضاة (قصة كلارنس).

١٩٧ - ٢٠٩ يقول هاموند إن النطاق الشاسع للجنة مارجريت مستوحى من دايدو لمارلو.

٢١٩- 'حتى تنضج آثامك' : أى حتى تصل إلى ذروتها. انظر قول مارجريت:

هذى ثمار سعدنا وقد تجاوزت أوان نضجها

(٢ - ١ / ٤ / ٤)

فلم يعد لها سوى السقوط فى فم الموت الكريه!

٢٢٨- 'يا من شوهت الجان ملامحه' . العبارة الإنجليزية تحمل معنيين (elvish-marked) أما المعنى الأول والظاهر فهو ما جئت به هنا، وأما المعنى الخبىء فهو أن الجان 'خصصته' لنفسها، حتى يكون مثلها حقوداً شرساً، ولكن هذا المعنى الخبىء يظل خبيئاً فى سياق الحديث عن صفات ريتشارد الجسدية، لا صفاته النفسية، فالسياق لا يظهره بل ولا يوحى به.

٢٢٩- 'يا خنزيراً' إشارة إلى رمز ريتشارد وهو الخنزير البرى.

٢٣٠- 'يا عبداً لطبيعته الحيوانية' الأصل هو (slave of Nature) وقد اعتمدت فى التفسير على كتاب فيرجيل وبتيكير (ص ٧٩).

Virgil Whitaker, *Shakespeare's Use of Learning*, San Marino, 1953.

حيث يقتطف المادة ٩ من 'مواد الدين' التسع وثلاثين والتي تقول "الخطيئة الأصلية (الأولى) .. هى التى تعيب وتفسد طبيعة كل إنسان يولد ميلاداً طبيعياً. . . " ويعلق على ذلك قائلاً "إنه عبد للخطيئة وهى طبيعة الإنسان الأثمة، وبذلك يصبح "ابناً للجهنم" حتى يُغْفَرَ له برحمة من ربه". وباستثناء جويت (أو كسفورد) الذى يقول إن "عبد الطبيعة" تعبير يعنى من لا يستجيب إلا لنوازع الحيوانية" (ص ١٨٥) يتجاهل معظم الشراح الصورة، وإن كانت جانيس لِّل تقول إن التعبير يعنى "حقير بالطبيعة" (ص ٨١) وهو شرح لا يخرج الصورة.

٢٤٢- "متنفخ بالسّم" الأصل (bottled) أى على شكل زجاجة والزجاجة تتكور بالنفخ، ولكن المعنى المضمّر لا يقتصر على أن ريتشارد أحذب بل يفيد الامتلاء بشيء وهو هنا السم وهاموند يصرّح بهذا المعنى (swollen with venom)

٢٥٦- "عملتك المسكوكة منذ قليل" فى الأصل صورة سخونة العملة الجديدة المسكوكة لتوها فى النار (fire-new stamp) ولكن الصورة تستعصى على النقل إلى العربية بالقوة نفسها فاكتفيت بالمعنى.

٢٦٤ - ٢٦٥ يقول هاموند إن هذا التفاخر غريب على ريتشارد ولكنه يواصل الصور التى بدأتها مارجريت، والواقع أنه سبق لريتشارد مثل هذا التفاخر فى هنرى السادس/ ٣ (١٢/٢/٥، ٩١/١/٢).

٢٦٦ - ٢٦٧ ما إن ذكرت مارجريت 'الشمس' حتى لجأت للتورية فى البيت التالى (وهى تورية شبه محتومة! بين sun و son):

Witness my son, now in the shade of death!

وكان لابد أن أحافظ على المعنيين (مع الإيضاح):

إذ إن شمس ابنى غشاها اليوم ظل الموت!

٢٦٨-٢٦٩ الصورة فى مارلو (يهودى مالطة-١٩٣/٢/١ - ١٩٤)

٢٧٢- يورد نوبل الأصل لهذه الصورة من الكتاب المقدس "فسافك دم الإنسان يحكم عليه بسفك دمه" (تكوين ٩/٦). وأيضاً "فإن الذين يلجأون إلى السيف، بالسيف يهلكون" (إنجيل متى ٢٦/٥٢).

٢٨٠- 'يا أيها الأمير': كان هنرى ستافورد، دوق بكنجهام فى المسرحية، من سلالة توماس دوق جلوستر الذى كان أصغر أبناء الملك إدوارد الثالث، ولذلك فالصفة مناسبة.

٢٨٨- يقول هاموند إن تنبيه من فى الملأ الأعلى يعتمد على آية فى المزامير (الكتاب المقدس) هى "قم يا رب. لماذا تتغافى؟ انتبه ولا تبذنا إلى الأبد" (المزمور ٤٤/٢٣).

٢٩٣- انظر الحاشية على السطر ٢٢٨ أعلاه حيث ترد كلمة (mark) بالمعنى المذكور هنا، وهذا السطر يؤيد ما ذهب إلىه فى ترجمتى لذلك السطر.

٣٢٤- جرى ذلك مجرى الأمثال، ولدينا بالعامية العربية "ضربنى وبكى وسبقنى واشتكى".

٣٣٢- 'دورسيت': الواقع أن ثون هو الذى يُعَدُّ مع ريفرز وجرى فى ٣/٣، وأرجح تفسير لاستبدال دورسيت به هو رغبة الممثل أو محرر الطباعات التالية (بعد الكوارتو التى تأتى بثون) فى تجنب الخلط، ذلك أن دورسيت أهم كثيراً من ثون بين 'حلفاء' الملكة.

٣٣٥- "نجزى بالخير الشر" - يورد نوبل فى كتابه المشار إليه (عن تأثر شيكسبير بالكتاب المقدس) عدة آيات تؤيد هذا المعنى (ص ١٣٢) منها "أما أنا فأقول لكم: أحبوا أعداءكم وباركوا لاعنيكم، وأحسنوا معاملة الذين يبغضونكم، وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطهدونكم" (إنجيل متى ٥/ ٤٤) و"وأما لكم أيها السامعون فأقول: أحبوا أعداءكم، أحسنوا معاملة الذين يبغضونكم" إنجيل لوقا ٦/ ٢٧) وغيرهما كثير، ولكن هذه هى أشهر الآيات.

٣٥٣- "تذرف أحجاراً صلبة" كان التعبير من الأمثال الشائعة فى ذلك العصر، مثل التعبيرين السابقين فى ٣٥٠ و ٣٥١، والولوع بالأمثال السائرة لا يقتصر على كونه من خصائص أسلوب شيكسبير فى أولى مسرحياته بل هو من صفات شخصية 'الرديلة' و'المكيافل' (انظر مقدمة المسرحية هنا).

المشهد الرابع

الإرشادات المسرحية: فى طبعات الكوارتو الأولى كان براكتبرى يقوم بدور الحارس هنا (اختصاراً لعدد الممثلين)، ولكن التمييز بين الشخصيتين مهم.

٢- انظر تحليل حلم كلارنس فى المقدمة وأما ما يدين به فيه للشعراء أوفيد وسينيكاً وسينسر فانظر الدراسة التى كتبها هارولد بروكس:

Harold F. Brooks, 'Richard III: Antecedents of Clarence's Dream', *Shakespeare Studies*. 32 (1979) pp. 145-150.

٤٥- 'نهر الأحزان' المصدر هو سينيكاً (*tristes lacus*) فى مسرحية أجاممنون (١/ ١٢) (من دراسة بروكس). وقد أضفت اسم النهر الذى يذكره الشارحون ويألفه القارئ العربى.

٤٦- 'الملاح المتجهم': الاصل لا يذكر اسم الملاح (*sour ferryman*) ولكن مصدر شيكسبير يذكره وهو قول سينيكاً فى مسرحية غضبة هرقل: (*dirus Charon... aspectus horridus*) (٧٧١)، (٧٦٤) وقد أضفته أيضاً للإيضاح.

٤٧- 'ملكة الليل الأبدى' عبارة ملحمة تقوم بوظيفة درامية. انظر المقدمة حيث التحليل التفصيلى، ومصادر شيكسبير بعضها معاصر، مثل توماس كيد (المأساة الإسبانية) وبعضها كلاسيكى: سينيكاً فى هيوليتس: (*nocte perpetua domum*) (٢٢١) وأوديب (٣٩٣) (*noctis aeternae plagis*)

٥٣- "ظل.. مثل ملاك" المقصود شبح الأمير إدوارد، ابن هنرى السادس، والعبارة من مسرحية ميديا لسينيكاً (٩٦٣ وما بعدها).

٥٧- 'ربات النعمة' أو الانتقام (Furies) هى الكائنات الخرافية التى تتولى الانتقام لسفك الدم فى الأساطير الكلاسيكية وهى تختلط هنا مع صورة الشياطين فى البيت التالى الذين 'يجرون' من حلت عليهم اللعنة إلى جهنم عند المسيحيين (چويت، ص ١٩٧).

٧٦ - ٧٧ يقول هاموند إن صورة اختلاط الليل والنهار مقتبسة من سفر أيوب "يجعلون الليل نهاراً" (١٢/١٧) ولكن الصورة شائعة حتى أن نوبل لا يوردها فى كتابه المشار إليه.

٨٤- يقول هاموند إن المشهد الثرى التالى أشد مشهد يتضح فيه التفاوت بين طبقات الكوارتو والفوليو، ويقول إن السبب المحتمل هو استمرار وجود الفكاهات المترجلة فى نص الكوارتو، وطبعة الفوليو تقتصر على نص شيكسبير. وقد قرأت تحليلات كثيرة للنص الأصيل والتعديلات المترجلة المضافة (أو التى حذفت بعد ذلك) عند باتريك (فى صورة ملخصة وافية عند إكيلز)

David Lyall Patrick, *The Textual History of Richard III*, Stanford, 1963.

وفى كتاب سميد المشار إليه آنفاً، وهى تحليلات تؤيد الاستناد إلى طبعة الفوليو، بدلاً من الطبقات التى تعتمد على ذاكرة الممثل أو نسخة الملحن المعدلة للتمثيل. وهى لا تهتم القارئ العربى.

٩٩ وما بعده - يبدأ هنا المشهد المنشور فى كل الطبقات تقريباً.

١٢٨- يقول نوبل فى كتابه المذكور إن 'المادة' الموجودة هنا، بل و'الأسلوب' أيضاً، يعتمدان إلى حد كبير على 'الوعيد' فى كتاب الصلوات العامة. (ص ١٣٣).

١٤١- 'دع الشيطان يستولى على فكرك.. ولا تصدق الضمير' الأصل غامض، وتفسيرات الشراح متناقضة فالأصل يقول:

Take the devil in your mind, and believe him not

فالضمير (him) فى العبارة الثانية يشير إلى الضمير، ولكنه يمكن أن يشير إلى الشيطان، كما يقول هاموند، إذ يفسر السطر بأن المقصود دعوة القاتل الأول إلى القبض على الشيطان الذى يمثل الضمير وعدم تصديقه، ولكن الشراح الحديثين يميلون إلى الفصل بين الاثنين، مثل جانيس لل التى تقول بما قلت به، (١٩٩٩، ص ٩٢) ومثل چويت الذى يؤكد الفصل بين الشيطان والضمير (٢٠٠٠، ص ٢٠١).

١٤٩- 'الخبز المغموس' الأصل هو (sop) ولا خلاف بين الشراح على المعنى.

١٨٤-١٨٩- يورد نوبل في كتابه المذكور شواهد كثيرة على احتمال تأثر شيكسبير في هذه الفقرة بآيات الكتاب المقدس، وهو مقنع. انظر مثلاً الخروج ١٥/٣٢، وفيما يتعلق بالبيتين ١٨٨-١٨٩ (التثنية ٣٥/٣٢) والرسالة إلى مؤمنى روما (١٩/١٢) (نوبل ص ١٣٣-١٣٤).

١٩٠- ١٩١ الفقرة كلها في الواقع حافلة بالإشارات إلى الكتاب المقدس حتى السطر ١٩١، ويورد نوبل (على سبيل المثال) إشارات إلى سفر اللاويين ٢٧، والعدد ٢/٦ وغير ذلك مما لا يتسنى حصره أو الإشارة إليه. أما الدلالة الدرامية فهي أن الحجة الدينية لا تستنيع الصمود أمام "كيس نقود" ريتشارد!

٢٠٤-٢٠٨ "تذكروا... قتلهم" هذه الأبيات حافلة أيضاً بالإشارات إلى الكتاب المقدس، وكلها تدور حول ترك الانتقام لله، فهو المنتقم الجبار، ويرى الناقد رونالد فراي (Ronald M. Frye, *Shakespeare and Christian Doctrine*, Princeton, 1963) أن الأبيات تلخص الموقف المسيحي الأساسي من الانتقام ويقتطف قولاً من كالفن الذي يقول إن القديس بولس يعلمنا أن الانتقام ليس موكولاً إلى البشر إلا إذا كنا نريد أن ننوب عن الله في ذلك (ص ٢٥٦) وهو ما يعود إليه صمويل إيان ميلر عام ٢٠٠٦ في كتابه العين بالعين (S. I. Miller, *Eye for an Eye*, 2006) ويعتبر مصدراً جانباً مهم من جوانب المبدأ الأخلاقي الذي تقوم عليه تراجيديا الثار. انظر صمويل الثاني ١٢/١٢، التثنية ٣٥/٣٢ و ٤٣، الرسالة إلى مؤمنى روما ١٩/١٢ إنجيل لوقا ١٨/٧ و ٨.

٢٢٩- انظر ٣٥٣/٣/١.

٢٣١- كان هذا من الأمثال السائرة في ذلك العصر.

٢٦١- 'القائظ من رحمة ربه' هذا هو المعنى المقصود من الكلمة (desperately) نظراً لإشارة القاتل الثاني إلى بيلاطوس في السطر التالي، وعلى غرار الاستخدام الذي سبق للعنصر الديني لليأس في المشهد الثاني، انظر ٨٥/٢/١ والحاشية.

٢٧٣- 'فالحق ظاهر حتماً' هذا من الأمثال السائرة، وشيكسبير يطوعه للموقف، وسبق وروده في قصيدة 'مرآة القضاة' بلفظه.

٢٧٢-٢٧٣ انتهاء المشهد بيتين مقفين معتاد في شيكسبير.

الفصل الثانى

المشهد الاول

٧- "ولتدركا البغضاء" فى الأصل (Dissemble not your hatred)

وقد اختلف الشراح فى تفسير التعبير، والمقصود هو ألا تتجاهلوا أو تعموا أبصاركم عن البغضاء، وبذلك لا تجعلوها تبدو فى صورة زائفة، فإدراك حقيقة البغضاء سوف يساعد فى القضاء عليها. باختصار "وواجهوا البغضاء حتى..". ويتفق الكل على هذا باستثناء جانيس لّل التى تشرحها بالعبارة التالية "أحبوا بعضكم بعضاً ولا تتظاهروا بالوداد وأنتم تضررون البغضاء"، وقد رجحت ما اتفق عليه جمهور الشراح.

٤٤- الإرشادات المسرحية: 'يدخل راتكليف': يقول هاموند إن راتكليف لا لزوم له فى المشهد، فهو لا يتكلم ولا يؤدى أى دور. ويقول دوثر ويلسون إن شيكسبير أضاف اسم راتكليف حتى يدخل ريتشارد ومعه مرافق يقوم بدور الوصيف فى طبعة الفوليو بدلاً من دخوله وحده على نحو ما نرى فى طبعة الكوارتو، ولكن هذا مردود عليه بأن المشهد عائلى ولا يحتاج إلى 'رسميات'، وتقول جانيس لّل إن وجوده مفيد فى تحديد الطرفين المتنازعين داخل الأسرة، ولكن هذا مردود عليه أيضاً، فراتكليف لا علاقة له بأى من الطرفين ويصعب تصور مساهمته فى تحديدهما. والموضوع ما زال غامضاً حتى اليوم.

٧٣- "أننى متواضع" يقول هاموند "لاحظ أن ريتشارد هنا يمتدح نفسه لتحليه بالفضيلة الكبرى التى تعتبر نقيضاً للكبر (أو التكبر أو الكبرياء) وهو من الكبائر أو الخطايا المهلكة، وهى الخصيصة التى يشير معظم النقاد إلى وجودها فيه. والمفارقة رشيقة أى أن يتفاخر المرء بتواضعه". (ص ١٩٠).

٩٠- "لم يحمله غير كسيح عاجز" ريتشارد يعنى نفسه، وتقول جانيس لّل إن الملك لابد أنه أعطى الأمرين الأول والثانى لريتشارد نفسه، وكان يحتفظ بهما، وقد أوضح ذلك لورنس أوليفيه حين صورته فى المشهد الثالث من الفصل الأول (السطر ٣٤٤) وهو يبحث عن الأمر 'الصحيح' ويكاد يخطئ فيعطى القاتلين الأمر الثانى (بإلغاء الأمر الأول) استناداً إلى ما اعتاده مخرجو المسرحية فى المسرح. ومن ثم فإن ريتشارد يصف نفسه بأنه رسول الأرباب ميركورى وبأنه كسيح عاجز معاً. ويقول هاموند إن هذه من أفضل فكاهات ريتشارد.

٩٢- ٩٥ يقصد ريتشارد أهل الملكة بطبيعة الحال. وهو يتظاهر بأنه لا يرجو لهم مصيراً مثل مصير كلارنس، ولكنه فى الواقع، كما سوف نرى يذيقهم هذا المصير نفسه.

٩٩- قصة طلب العفو من الخادم القاتل مصدرها 'رواية' بوليدور فيرجيل (انظر المقدمة) ولم يعلق أى من النقاد على الدلالة الدرامية للحادثة، لا فى ضوء ما يقوله الملك بل لأننا نشهد الملك وهو 'يضطرب' إلى إجابة ستانلى إلى طلبه بالعفو عن القاتل! أى إننا نشهد منذ البداية خللاً فى ميزان العدالة، وهى النعمة التى يمثلها ريتشارد نفسه حتى يقتل آخر الأمر.

١١٢ - ١١٣ الحادثة من اختراع شيكسبير.

١٣٥- الإرشادات المسرحية (يخرج البعض مع الملك والملكة) الواضح أن الملك والملكة يخرجان مع هيستنجز، وأن ريتشارد وبكنجهام يظلان على المسرح، ولكن ترى مع من؟ وما الذى يشير إليه ضمير الجمع فى 'رأيتهم' (١٣٦)!! الأمر موكول إلى المخرج! ويقترح هاموند أن يخرج دورسيت وريفر وجراى مع الملك، وأن يظل ريتشارد يوجه اتهاماته إلى ستانلى، فى حين لا يزيد دور بكنجهام وراكليف عن دور البطانة!

المشهد الثانى

الإرشادات المسرحية "ابن كلارنس وابنته" انظر حواشى الشخصيات.

٢٧- "عمق... الرذيلة" يجمع النقاد على أن شيكسبير تعتمد ذكر الرذيلة لتذكير الجمهور بالشخصية المسرحية التراثية فى مسرحيات الأخلاق. انظر المقدمة هنا.

٣٣- فى الإرشادات المسرحية "شعرها يتهدل حول أذنيها" : كان ترك الشعر دون نظام وسيلة تقليدية للتعبير عن الحزن عند المرأة.

٣٦ - ٣٧- "القنوط الأسود" : المقصود هو القنوط بالمعنى الدينى (انظر الحاشية على ٨٥/٢/١) ومعنى هذا أن إليزابيث تهدد بالانتحار. وعبارة 'عدو نفسى' من الأمثال السائرة التى تحمل هذا المعنى بدقة.

٣٨- الجزع هو نقيض الصبر (معجم أوكسفورد الكبير) وهو ما مر بنا فى ١١٦/١/١ حيث يبحث ريتشارد أخاه كلارنس على الصبر أى عدم الجزع، والمقصود بالجزع هنا أن يمثل نقيض فضيلة كبرى هى الجلّد، أى القدرة على تحمل الشدائد.

٣٩- 'فصل' هو التعبير المسرحى الذى يرد على أو يعدل إشارة الدوقة إلى 'المشهد'.

٤٦- لاحظ أن اليزابيث لا تقول إن زوجها المتوفى فى 'السماء' (أو الجنة) حسبما يقول الدين السماوى بل فى 'مملكة الليل الأبدى' الكلاسيكية التى صورها حلم كلارنس ١/٤/٤٥ - ٦٣) وانظر المقدمة حيث أورد أقوال النقاد المفصلة بشأن ذلك.

٥٠- فى الأصل (his images) وهى تعنى حرفياً 'صوره' والمعنى هو صورته فى أبنائه.

٦٩ - ٧٠ كان القمر يعامل عند ممارسى التنجيم معاملة الأثنى باعتباره ملكة الكواكب وافترض أنه مائى الطبع، وهو ما يشير إليه شيكسبير فى أكثر من موضع (انظر حلم ليلة صيف، ١/٢/١٦٢) وهذه المسرحية ١٩٨/١/٣. وكان الناس فى عصر شيكسبير يفهمون حق الفهم تأثير القمر فى المد والجزر، ولكن شيكسبير يجعل إيزابيث هنا خاضعة لتأثير القمر (من زاوية 'الطوالع' وأيضاً بسبب طبيعتها ومنزلتها)، وهو ما يتيح لها أن تصبح وسيلة إغراق العالم بطوفان جديد. ويقول الدكتور جونسون إن الصورة 'غير طبيعية'، ويوافق المحدثون، الذين يقولون إنها صورة متكلفة وإن تكن متسقة البناء والمعنى.

٧٤ - ٧٩ انظر التعليق على هذه المطارحة فى المقدمة.

٨٩ - ١٠٠ هذه الأبيات الاثنا عشر حُذِفَت من الطبعة الأولى (الكوارتو) نتيجة لإلغاء شخصيتى دورسيت وريفرز من هذا المشهد فى الصورة التمثيلية (أى المقدمة على المسرح) للنص. ويشرح جويت (٢٠٠٠) ذلك بالتفصيل فى طبعته للكوارتو الأول، وبذلك يتفق مع ما قاله سميد فى الكتاب المشار إليه آنفاً من أن الحذف أفضل 'لأن عزاء دورسيت للملكة بارد وغير كريم'. ولكن هاموند يقول إن دورسيت لا يعزى الملكة بل يبين مستقبلها 'الحالك'. وعلى أى حال فإن حذف الأبيات يسرع بالحدث، بإدخال ريتشارد على الفور بدلاً من 'التطويل'.

١٠٩- تقسيم السطر والإرشاد المسرحى مبنى على طبعة نيوكيمبريدج الأول ١٩٥٤ لجون دوثر ويلسون، ويتبع هذا المحررون المحدثون بلا استثناء تقريباً.

١١٧ - ١١٩ ثار الخلاف حول هذه الصورة بسبب اختلاف هجاء كلمة (splint) آنذاك إذ كانت تكتب (splinter) مع تناقض معنى الأولى مع معنى الثانية، فالثانية تعنى يكسر أو يفتت والأولى تعنى يجبر ويصحح، وهذا هو الأصل (بعد تغيير الهجاء إلى الصورة الحديثة):

The broken rancour of your high - swoll'n hates,

But lately splinted, knit and join'd together

Must greatly be preserv'd, cherish'd, and kept.

وانظر إلى النص لترى كيف استقام المعنى بعد التصويب.

١٢٣ - ١٤٠ هذه الأبيات حذفت من الطبعة الأولى (الكوارتو) انظر الحاشية على ٨٩ - ١٠٠ أعلاه،
والحق أن الحذف يسرع بالحدث هنا مثلما يسرع به هناك.

١٤٢ - 'أختي' : على نحو ما فعل في السطر ١٠١ (لحظة دخوله في هذا المشهد) يفى ريتشارد بوعده إلى
كلارنس في الفصل الأول (١٠٩/١/١) فيخاطب الملكة بلقب الأخت، على ما يضمّره لها من
كراهية وحقد، وقد تنبه المخرجون إلى أنه يذكر أمه أولاً، على ما يوحي به ذلك من احتقار للملكة،
ولذلك عادةً ما يتوقف الممثل بعد آخر السطر وربما بدا على وجهه ما يفهم الجمهور منه السخرية
المضمرة في التعبير. وكانت نسخة الملّقن التي استندت إليه الطبعة الأولى تقول 'سيدتي' بدلاً من
'أختي' خوفاً من اختلاط الأمر على الجمهور.

١٤٥ - يقول باتريك في الكتاب المشار إليه آنفاً إن هذا السطر أضيف إلى الطبعة الأولى (وقد يكون الملّقن هو
الذي أضافه) حتى يصبح خروج السيدتين مقبولاً. ولهذا فهو غير موجود في طعة الفوليو، ومن ثم
غير موجود في نيوكيمبريدج أو فولجار، ولكن هاموند يستبقه في آردن، ويقول إن شيكسبير نفسه
ربما أضافه أثناء التمثيل لتيسير الخروج. وهو موجود، بطبيعة الحال، في طبعة أوكسفورد (جويت
٢٠٠٠).

١٤٩ - 'ولي العهد' : في طبعات الكوارتو المتوالية كانت الإشارة هنا إلى الملك، إذ أصبح ولي العهد ملكاً
بموت أبيه، ولكن النص يشير إليه بانتظام باسم الأمير (Prince) لأنه لم يتوج ملكاً، والقاعدة المعمول
بها هي أن ولي العهد (Crown Prince) لا يصبح ملكاً (King) إلا بعد التويج.

١٥١ - 'يا ذاتي الأخرى' : في الأصل 'My other self' . . . ويقول كتاب الأمثال في القرن ١٦ (تيلي)
إن التعبير كان قد أصبح مثلاً سائراً، ويقول النقاد إن مارلو كان قد استخدم تعبيراً مشابهاً له في
يهودي مالطة وهو ذاتي الثانية (my second self) (١٥/٤/٣) وهو يشترك مع التعبير الشائع (alter
ego) في الدلالة العامة ولكنه يختلف من حيث المعنى الدقيق إذ يعنى التعبير اللاتيني أحد أمرين إما
جانب آخر من جوانب الذات (الأنا) وإما الصديق المقرب والحميم.

المشهد الثالث

المشهد: يعتمد هذا المشهد على ما أورده هولشييد من شيوخ الاستياء والسخط بين الناس، توقعاً لسوء الأحوال أو لترديها، سواء كان ذلك استناداً إلى الحقائق أو إلى المخاوف، ويقول إن قلوب الناس تدلهم على المصائب قبل وقوعها، بفطرة هذه القلوب السليمة، "مثل البحر الذى تعلو أمواجه دون هبوب رياح، وأحياناً قبل هبوب العاصفة". (مقتطف فى نيوكيمبريدج ص ١١١). وسوف نلاحظ أن هذه الصورة الأخيرة قد انتفع بها شيكسبير وأحالتها نظماً متسقاً. انظر المقدمة.

١١- 'ويل لبلاد يحكمها طفل' يقول كتاب الأمثال المذكور (تيلى) إن العبارة كانت من الأمثال السائرة، ولكنها ترجع فى الأصل إلى سفر الجامعة فى الكتاب المقدس "ويل لك أيتها الأرض إن كان ملكك ولداً" (١٠/١٦) ومن ثم إلى رواية السير توماس مور (التي ينقلها المؤرخ هول) عما ذكره بكنجهام فى خطبته إلى أهل المدينة فى مبنى البلدية (فى الفصل الثالث من هذه المسرحية).

٢٠ - ٢١ 'أعمام الملك... الفضلاء': كان للأمير الصغير ثلاثة أعمام تنازعوا الحكم فيما بينهم كما يروى شيكسبير فى الجزئين الأول والثانى من ثلاثية هنرى السادس.

٣١- 'فغداً تنصلح الأحوال': (all will be well) كان التعبير قد أصبح مثلاً سائراً (تيلى). ونقيض ذلك ما تبديه الملكة اليزابيث من تشاؤم فى ١/٣/٤٠ حيث تقول:

يا ليت أن الأمر ينتهى بخير! لكن هذا محال!

وهذا يمثل موقف شيكسبير عموماً من هذا التعبير المألوف، فهو لا يثق فى صدقه ويعرف أن الناس تلجأ إليه يأساً، وهو لذلك ساخر مرير. وأذكر ورود هذا التعبير المتفائل دون مبرر فى روميو وجوليت (٣٩/٢/٤ - ٤٠) وفى قول ياجو نفس ذلك لدزدمنة فى عطيل (١٧١/٢/٤) وكان الإنجليز فى القرن السادس عشر يقرنون الوفاة بالكلمة (Well) (كما فى روميو وجوليت - عندما يسأل روميو عن جوليت فى أواخر المسرحية بعد تصور وفاتها فتجيئه الإجابة بأنها 'بخير') وفى مسرحية مكبث يطمئن روس القائد مكدف أن زوجته وأطفاله 'بخير' (بعد مقتلهم) وفى أنطونيو وكليوباترا تقول كليوباترا للرسول إننا اعتدنا أن نقول إن الأموات 'بخير' (١٧٧/٣/٤).

٤١ - ٤٤ انظر الإشارة إلى هذه الظاهرة فى مقدمة حواشى هذا المشهد.

٤٦- القاضى: الإشارة غامضة ولم يفسرها أحد الشراح، باستثناء جون دوثر ويلسون (نيوكيمبريدج ١٩٥٤) وهو يعلق على التناقض بين هذا القول وما ورد فى السطر الثانى من هذا المشهد، فيقول إنهم قد

يكونون مطلوبين للشهادة فى قضية مدنية من القضايا التى تكاثرت فى تلك الأيام وهو ما يدل على حالة الخلط والبلبل السائدة لديهم. ويقول هاموند ربما يكونون مطلوبين للمثول أمام إحدى المحاكم الدورية، أى غير التابعة للسلطة القضائية المركزية إلا شكلياً لكنها تنعقد 'حسب الطلب'.

المشهد الرابع

رئيس أساقفة يورك كان يشغل المنصب الذى يوازي منصب رئيس الوزراء، وهو (Chancellor) وهو ما جرت العادة فى العربية على ترجمته بالمستشار (مثل 'مستشار' ألمانيا!) وهو تجاوز يفسد المعنى (انظر ترجمتى لريتشارد الثانى) حيث أشرح ذلك بالتفصيل. وهو لذلك يحمل الختم الأكبر (The Great Seal) أى خاتم المملكة، وهو يسلمه فى آخر المشهد إلى إليزابيث، وهذا من الأخطاء التى أخذها الجميع عليها.

٢- و'أنهم عادوا إلى نورثامتون' - أخذت فى هذا بشروح المفسرين وفقاً لمصادر شيكسبير التاريخية. هاموند (ص ١٨) وجانيس لل (ص ١١٣) وباربارا موات وبول ورستين (ص ٣٠٦) وأما جويت فى طبعة أوكسفورد فيقدم الصورة الصحيحة بادئاً بنورثامتون مردفاً إياها بستونى ستراتفورد بحيث يمكن قراءة البيتين على النحو التالى:

سمعت أنهم قضوا ليلتهم بالأمس فى نورثامتون

وأنهم مضوا إلى ستونى ستراتفورد. . حتى يبيتوا هذه الليلة. (ص ٢٢٧)

١٢ - ١٣ "فإن أصغر الأعشاب فاتنة. . وكبراهما خبيثة سريعة النمو!" الخلاف يدور حول كلمة (great) فى النصف الثانى من المثل السائر، ويصر المحررون على أن المثل الأصلى هو المقصود وهو الذى يستبدل (ill) بكلمة (great) (انظر تيلى) ولهذا استبدل ج. س. ماكسويل (J. C. Maxwell) الأولى بالثانية فى طبعة نيوكيمبريدج القديمة، مدافعاً عن رأيه بهذه الحجة (ص ١٩٨). ولكن طبعة الكوارتو التى ينشرها جويت (أوكسفورد ٢٠٠٠) تستخدم كلمة (gross) وهى كلمة تتضمن الغلظة والخبث معاً، ولا يستقيم المعنى إلا بالطباق بين جمال الصغرى وخبث الكبرى! ولذلك فكل كلمة (gross) تتضمن معنى (ill) و(Great) معاً، ولذلك جمعت بين المعنيين فى الترجمة.

٢٧-٢٨ حكاية مولد ريتشارد بأسنان فى فمه منشؤها كتاب المؤرخ روس (Rous) باللاتينية الذى يقول إنه ولد بأسنان وبشعر فى رأسه، وكرر مور هذه القصة (وهول) ولم يتردد فى ذكرها، حتى وإن لم يكن يصدقها!

٣٠ - 'فكاهة مسنونة' حاولت اللعب على كلمة أسنان، مثل الأصل الذى يقول (a biting jest)!

والتلاعب بالألفاظ من الصفات الماثورة عن بواكير أعمال شيكسبير، وقد وجد فى الأمير فرصة لتحقيق 'هوايته'. وريتشارد يقول (فى ١/٣/١٥٦) "وإنه لحاضر البديهة.. كأمه من رأسه لأخمص القدم!" فكأنما ورث هذه الصفة، وكأنما كانت خصيصة من خصائص الأسرة، على نحو ما نرى فى ريتشارد نفسه.

٣٥- 'مكار وخطير!' الأصل (parlous) وهى تتضمن المعنيين فكان لابد من إثباتهما معاً. (معجم أوكسفورد الكبير 3. Parlous) وتغيير الكلمة فى طبعة الكوارتو ٣ إلى (Perilous) يضيع معنى المكر والدهاء.

٣٧- 'الإبريق صغير وله آذان واسعة' من الأمثال السائدة آنذاك. والمثل الحديث المقابل له هو الأباريق الصغيرة لها آذان كبيرة:

Little pitchers have big ears.

والمقصود أن الولد على صغره استطاع التقاط القصص التى يسمعها عن حوله واستيعابها.

٤٤- 'بومفريت' (Pomfret) المقصود قلعة بونتيبراكت (Potefract) كما سبق. وكان مكاناً مربعاً يرتبط اسمه بإعدام الخصوم السياسيين. وقد صور شيكسبير مقتل ريتشارد الثانى فى بومفريت فى ريتشارد الثانى ٥/٥.

٧٠- 'خاتم الملك' - انظر الحاشية الأولى فى هذا المشهد.

الفصل الثالث

المشهد الأول

٤- المقصود 'بالتاعب' هنا هو نبأ القبض على ريفرز وفون وجرى.

٥- كان ريفرز هو 'الخال' الوحيد الذى قبض عليه، أما جرى فكان أخاً غير شقيق له. ولكن المقصود واضح.

٩ - ١١ الإشارة إلى الكتاب المقدس "لأن الإنسان ينظر إلى المظهر الخارجى وأما الرب فإنه ينظر إلى القلب" (صموئيل الأول ١٦/٧) و"الله يعرف قلوبكم. فما يعتبره الناس رفيع القدر هو رجز عند الله" (انجيل لوقا ١٦/١٥) والتفاوت بين المظهر والمخبر "موضوع" موسيقى أى لحن شائع فى "سيمفونية" المسرحية (انظر المقدمة).

٤٦- 'طبيعة هذا العصر الفظة' : (the grossness of this age) وأما معنى الفظاظ والغلظة المنصوص عليه عند الشراح (ومعنى الكلمة محدد فى معجم أوكسفورد الكبير (OED Grossness 4 b) فهو أن الموازين تغيرت ولم تعد تسمح بالخذلقة والاستمساك 'بالشكليات التقليدية' ، ولذلك أضفت كلمة 'نسبى' لتوضيح المعنى المقصود. ويتفق الشراح على أن ما يرمى إليه بكنجهام هو أن رئيس الأساقفة يتمسك بشكليات لم تعد تتفق وروح العصر.

٤٧ - ٥٦ هذا هو الملخص الوافى للحجة المطولة التى ينسبها مور إلى بكنجهام وينقلها عنه المؤرخ هول.

٥٧- تقول جانيس لل إن بلاغة بكنجهام 'الأممية الأخاذة' قد بهرت الأسقف وحيرته فاضطر إلى التسليم بصحة ما يقول، 'فى هذه المرة على الأقل' ، ويبدو أنه لم يكن قد نجح قبل ذلك.

٦٥- 'البرج' المقصود هو برج لندن الذى أصبح يقترن اسمه بنذر السوء بعد مقتل الأميرين فيه (لاحقاً) ولكن برج لندن كان من مقام إقامة الملوك ولم تكن له هذه السمعة السيئة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر مثل بعض الحصون الأخرى كحصن بومفريت (٣/٩ - ١٠) ولكن مقتل كلارنس فيه قبل فترة كان يكفى لتبرير تردد الأمير (انظر الأبيات ١٤٠ - ١٤٥).

٦٨ - ٦٩ يقول هاموند إن التعبير عن كراهية الأمير للبرج لم يكن موجهاً إلى ريتشارد وإلا لرد عليه وما تجاهله قط، فالأمير يحدث نفسه هنا رغم عدم النص على ذلك فى المطبوع. وأما ٦٩ فهو سؤال موجه إليه صراحة.

٦٩ - ٩٣ يقول هاموند إن الحوار هنا له ثلاثة أغراض: الأول تأكيد المنزلة والطاقت الملكية للأمير، والثانى الإفصاح عن ذكائه الناقد الذى يختلف عن لماحية أخيه فى سعى هذا 'الملك' للتحقق من الصدق التاريخى لبعض جوانب التراث، والثالث إثارة قضية التسجيل التاريخى وخصوصاً فى السطور الرئيسية ٧٢ - ٧٨. فبناء قبصر للبرج 'مكتوب ومسجل' (وإن لم يكن بين أيدينا سوى زعم بكنجهام) بل وحتى لو لم يكن مكتوباً ومسجلاً. "وهكذا فإن هذا الحوار جزء من 'بناء' تاريخى آخر سيعيش على مر الأجيال ألا وهو المسرحية نفسها، التى تعتمد على تاريخ مكتوب ومسجل على الرغم من استناده أصلاً إلى روايات وشائعات". ويقول هاموند إن هذه لمحة نافذة باهرة. (ص ٢١٤).

٧٩- من الأمثال السائرة (تيلى).

٨١- ريتشارد يستخدم كلمة (characters) هنا بمعنى حروف الكتابة، ولكن للكلمة معنى آخر وهو مجموع الصفات التى تميز الفرد (معجم أوكسفورد الكبير (OED character sb II). والتورية التى يقول

ريتشارد إنه يحاكي فيها شخصية الرذيلة تعنى أنه 'حتى بلا أخلاق' - ما دام المقصود بالصفات الشماثل الطيبة - يعيش المرء عمراً سابقاً.

٨٢- 'شخصية الرذيلة' انظر المقدمة. وكتاب سبيثاك المشار فيه إليها (ص ٣٩٤).

٩٤- من الأمثال السائرة.

٩٩- المقصود هو الملك إدوارد الرابع بطبيعة الحال.

١٠٣- من الأمثال السائرة.

١١١- 'من كل قلبى'. يقول هاموند إن هذه من أفضل فكاهات ريتشارد، فهو يود من كل قلبه أن 'يعطى' يورك الصغير خنجراً 'يغرسه فى قلبه' (مثلما نقول بالعامية 'يديله خنجراً') ويقول هاموند إن نقل التورية يعتمد على حركة الممثل.

١١٥- 'هدية أعظم': قد يقول ريتشارد ذلك بإيماءات توحى بأنه سيهديه السماء أو الجنة وهى الهدية التى اعتاد ريتشارد إهداءها!

١٢٦- كتاب نوبل المشار إليه يقول إنه من المحتمل أن كلمة (cross) تتضمن تورية، فمعناها الأول هو 'مشاكس عنيد' يغضب محدثه، والمعنى الثانى (البعيد) هو الصليب، فإذا صح ذلك كانت كلمة (bear) أيضاً رغم دلالتها القاطعة على التحمل لاقتربانها بحرف الجر (with) تتضمن تورية فتعنى 'يحمل'، وبهذا تكون الإشارة إلى الكتاب المقدس "ومن لا يحمل صليبه.." (إنجيل لوقا ١٤/٢٧).

١٣١- السخرية هنا يلتقى فيها اتجاهان الأول هو ما أشار إليه الدكتور جونسون من أن الأسواق العامة فى الريف كانت تتضمن عروضاً مسلية، وكان أحدها تقديم دب يحمل قرداً على كتفه، وهذا يتضمن الإيحاء بأن ريتشارد مثل الدب فى قبحة، والاتجاه الثانى هو ما بينه فرانسيس دوس (Francis Douce) فى كتاب قديم له (١٨٠٧) يتضمن الصور التى رسمها الرسامون لمسرحيات شيكسبير، وأمام هذا المشهد مهرجٌ يحمل قرداً على كتفه، وهى الصورة التى رسمها هولباين (Holbein) الرسام الألمانى للممثل ويل سومرز (Will Somers) وهو يحمل قرداً. وهكذا يجمع ريتشارد بين التشبيه بالدب وبالمهرج. وقد استغل بعض المخرجين هذا الاحتمال فجعلوا الطفل يثب على ظهر عمه ويثيره فيدفعه إلى لحظة من لحظات الغضب الجائح (على نحو ما رأينا فى فيلمى لورنس أوليفييه وماكيلين). وتقول جانيس لل إن هذا يتناقض مع نبرات التسرية فى حديث بكنجهام بعد ذلك، إذا

تصورنا أنه يقول ذلك للحشد من حوله كلهم، أما إذا كان يقوله جانباً فسوف ينتفى التناقض. (ص ١٢٢).

١٥٤- الخلاف قائم بين الطبعت حول كلمتي (parlous) و (perilous) فالطبعتان الأولى والثانية (الكوارتو) تنفقان على كتابتهما مع طبعة الفوليو (perillous) وتكتبها طبعتات الكوارتو ٣ - ٦ (perilous) وطبعتا الكوارتو اللاحقتان للفوليو تكتبانها (perlous) ويفضل هاموند أن يأخذ بالتحديث الذي جاءت به طبعة كيمبريدج القديمة فيكتبها (parlous) وهي تعني ما تعنيه الأخرى على أية حال، ربما دون الإيحاء بالمر، بل بالاعتصار على الخطر، ومن ثم يختلف معناها هنا عن الكلمة المماثلة التي وردت في ٣٥/٤/٢، لأن ريتشارد هنا يخشى منه على طموحاته!

١٥٦- 'كأمة من رأسه لأخمص القدم' من الأمثال السائرة.

١٦٠- 'ونحن في الطريق' أي من حصن لودلو إلى لندن، وأثناء القبض على ريفرز والآخرين.

١٦٥- 'من أجل والده' أي وفاء واعترافاً بفضل والده إدوارد الرابع.

١٨٢- 'عنقود' في الأصل (knot) أي عقده، ومعناها صورة للثعابين الملتفة التي تشكل ما يشبه العقدة أو ديدان العلق الطبي التي تمتص الدم على نحو ما وردت في ٥/٣/٣: أتم عنقود من العن مصاصي الدم:

(A knot you are of damnèd blood - suckers)

وقد يكون التشبيه بحشرات أخرى كالنحل التي تلتف فيما يشبه 'العنقود' والمعجم يشرحها بكلمة (cluster) (OED sb. III 18) ولهذا أصررت على إخراج الصورة.

١٨٣- 'ستفصد الدماء' (let blood) وهي تستخدم هنا كناية عن القتل. وكان الفصد جراحة شائعة.

١٨٥- 'شور' سبق الحديث عن جين شور (حاشية ٧٣/١/١).

١٩٥- 'المنقول' أي المنقولات (moveables) في مقابل العقارات أي الأصول الثابتة كالأرض والمباني.

١٩٦- 'يملكه' هكذا في الأصل (possess'd) ولكن الحقيقة تقول إنه وضع يده عليه، ونصف تلك المقاطعة من حق بكنجهام ميراثاً كما يشرح ذلك أ. هاملتون طومسون في طبعة آردن الأولى عام ١٩٠٩، وهو شرح مطول يلخصه هاموند تلخيصاً وافياً. وهكذا فإن ريتشارد في الحقيقة لا يعد بكنجهام بشيء من عنده.

- ١٩٨- "وفقًا لطبعي" هذا هو المعنى المضمر في (kindly) الحال المشتق من kind بمعنى النوع أو الطبع، فريتشارد يقول في التورية إنه سيهديها 'بكل ود' (المعنى الأول) و'وفقًا لطبعي' (المعنى الثاني)، وهذا مهم، فإن من طبع ريتشارد ألا يهدى شيئًا.. إلا الحياة!
- ٢٠٠- 'هضم ما دبرنا' يتلاعب ريتشارد بلفظ الهضم في سياق تناول العشاء!

المشهد الثاني

- يقع المشهد فيما يبدو خارج منزل هيستنجز، وليكن في المدخل أو الفناء، وعندما يقول النص إن هيستنجز يدخل إلى المسرح، فهو في الحقيقة يخرج من بيته. وكان توماس مور أول من رتب الأحداث هنا في شكل درامي، واتبعه شيكسبير.
- ١٠- 'يحتك بخودته حتى طمس معالمها' ومعنى هذا أن ستانلي لا يخشى الموت فقط بل يخشى القضاء على ذريته، ما دام 'الخنزير البري' (رمز ريتشارد على درع النبالة) قد طمس معالمها أو أوقعها!
- ١١- 'مجلسي الحكم': كان لريتشارد باعتباره الوصي على العرش مجلسان، مجلس عام يضم البعض من غير النبلاء، ومجلس خاص يقتصر على النبلاء، وكان يستطيع بهذا التدبير أن يصدر في أحد المجلسين ما قد لا يوافق عليه المجلس الآخر.
- ٢١- صديقنا العزيز: هكذا الأصل في طبعات الكوارتو، ولكن طبعة الفوليو تغير العبارة إلى 'خادما' (servant) ويقول سميد في كتابه المشار إليه إن هذا تغيير بالغ الدلالة، يفسد المعنى قطعًا، ولذلك لا يأخذ به المحررون اليوم، فلم يكن كيتسبي 'خادما' بأي معنى من المعاني (لا وصيفًا ولا حاجبًا ولا موظفًا في القصر) بل كان "سيداً في الهيئة الملكية" (ص ١٠٠) وترقى بعد إعدام هيستنجز فأصبح وزيراً للمالية ورئيساً للبرلمان في عهد ريتشارد. ويدافع هاموند عن المعنى 'الآخر' (وغير المهين) لكلمة خادم مستشهداً بعدة مصادر، ولكنه لا يستخدمها بل يستخدم 'صديقنا العزيز'.
- ٣٢- 'خير معاملة' (will use us kindly) يقول طومسون في طبعة آردن القديمة إن هيستنجز يعني بذلك أن ريتشارد سوف يعاملهما برقة ومجاملة. ولكن الجمهور يعرف أنه سوف يعاملهما بالمعنى الآخر لـ (kindly) وهو وفقًا لطبعه الذي يشبه طبع الخنزير البري ما دامت kind تعني 'النوع' أيضًا أو الطبع. ورغم موافقة هاموند وكل ومووات وورستين على وجود هذه التورية فلم أستطع إبرازها في الترجمة، على عكس مثيلتها في ١٩٨/١/٣ وانظر الحاشية.

٣٩- 'الإكليل' (garland) هو التعبير الذى استخدمه توماس مور أولاً ومن بعده هول وكثيرون غيره، فكأنما كان شيكسبير يحاول بعث الإحساس بالتاريخ لطرافته أو لشيوع اللفظة.

٤٢- "أوتر أن تقطع رأسى.. تاج حياتى فوق الكتفين" الأصل هو

(I'll have this crown of mine cut from my shoulders)

فحاولت نقل الصورة بتصريف لإظهار البراعة فى استخدام اللغة هنا.

٥٢- 'ورثة مولاى الشرعيين' المقصود ابنا الملك الراحل.

٦٨ - ٦٩ فى الأصل يتلاعب كينسبى بتعبير (high account) أى التقدير العالى الرفيع فى السطر الذى يوجهه لهيستنجز ثم يصرح بما يعنيه فى السطر التالى، إذ كانت رؤوس القتلى فى البرج ترفع عاليًا فوق سور البرج حتى يراها الناس. والتورية الحقة هنا هى أن الارتفاع يؤذن بالسقوط، وأما ارتفاع المشنوق فصورة مألوفة تستخدمها الملكة إليزابيث ٤/٤ - ٢٤٢ - ٢٤٣ ولدينا فى العربية نظير لهذا العلو:

علو فى الحياة وفى الممات لحق أنت إحدى المعجزات

ويأتى هاموند بأمثلة لها من بعض النصوص المعاصرة لشيكسبير (ص ٢٥٥).

٧٧-٧٨ حرص هيستنجز على حياته وما بها من ملاذ مفترضة يؤكد كثر من المخرجين بإدخال عشيقته السيدة جين شور إلى المسرح دون أن تتكلم. (جانيس لل ص ١٢٨).

٨٨- 'قد طلع الصبح' المقصود كاد يطلع الصبح، وهى أيضاً مبالغة. والعبارة ليست فى الطبقات الأولى.

٩١- 'الحرص على سلطانه' فى الأصل 'الحرص على قبته' والقبة فى الإنجليزية كناية عن المنصب، ولا يزال لدينا فى الإنجليزية الحديثة هذا الاستعمال كقولك (to wear two hats) أى يجمع بين منصبتين. والمقصود بالمنصب هنا السلطة، وعلى هذا ترجمت البيت.

٩٢- الإرشادات المسرحية 'يدخل ضابط صغير اسمه هيستنجز أيضاً' الأصل هو (pursuivant) وهو يقابل 'المحضر' فى نظامنا القضائى فى مصر هذه الأيام، أى من 'يحضر' أوامر الاستدعاء، أو أى أوامر قضائية، ولكن الشراح يقولون إنه كان آنذاك ضابطاً صغيراً، فأردت التيسير. ومن المفارقات أن يتفاد هيستنجز كبير الأمناء باسم سمييه الذى جاء يستدعيه للمرة الثانية، ظاناً أنه 'فى مأمن' هذه المرة! ومصدر هذه الحادثة رواية توماس مور.

١٠٦، ١١٠ حذف هذين السطرين يعنى الاستغناء عن ممثل 'ناطق' كما يقول سميد فى كتابه المشار إليه (ص ١١٢). ويقول هاموند إن المشهد يتميز بإعادة ترتيب السطور وتشكيلها مما يدل على أن المخرج لم يكن سعيداً بالنص الأصلي عند التنفيذ، ولذلك فهو يعتمد على طبعة الفوليو.

١٠٧- 'يا سير جون' كان الكاهن الذى يتخرج فى الجامعة يقال له 'سير' ، باعتبار ذلك هو المقابل الإنجليزي للاتينية (*Dominus*) كما يقول كريك (Craik) فى طبعة آردن لليلة الثانية عشرة لشيكسبير تعليقاً على السطر ٢٧٦/٤/٣ فى حاشية موجزة.

١٠٨- 'آخر موعظة' (*last exercise*) هذا هو المعنى، إذ كانت الكلمة تعنى أى خطاب (*discourse*) دينى، ومعجم أوكسفورد الكبير (فى مادة Exercise OED sb. 10 c) يستشهد بهذا السطر.

١٠٩- 'أكافتك' فى الأصل (*content*) أى أرضيك (بالعامية أراضيك!).

١٢١- يقول هاموند إن هذا المشهد مشوب بالعيوب العروضية الكثيرة التى يدل عليها، ولكننى لم أحاول نقل أى منها فى الترجمة، ويستند إلى ذلك فى التشكيك فى صحة نقله، ويضيف هذا النموذج أى تكرار "أنا فى خدمتكم دوماً" مرتين (١١٠ و ١٢١) ثم ينسب بعض ذلك إلى طبيعة الشخصيات والبعض الآخر إلى الممثلين ورجال الطباعة والنساخين.

المشهد الثالث

٦- 'عنقود' انظر الحاشية على ١٨٢/١/٣. ويضيف هاموند هنا أن الدلالة تنصرف إلى الثعابين.

١٠- 'يا منذراً بالسوء' (*Ominous*) يروى طومسون فى طبعة آردن القديمة طرقاً من تاريخ الحصن ويعدد أسماء وتواريخ الذين أعدموا فيه.

٢١ - ٢٣ تلفت جانيس لل نظر القارئ إلى تشابه هذه الدعوة مع دعوة كلارنس فى ٧١/٤/١ - ٧٢.

المشهد الرابع

٨- 'من أقرب الناس هنا' تقول جانيس لل إن بكنجهام ينصب شركاً لهيستنجز لا يلبث أن يقع فيه فى السطر ١٦، ولكن هاموند يقتبس قولاً لباحث يدعى تشيمبرز (*Chambers*) فى كتاب له بعنوان المسرح الإليزابيثى يقول إن كبير الأبناء كثيراً ما كان المتحدث باسم الملك أو الملكة، سواء أكان ذلك فى المجلس أم البرلمان. ويقول جويت إن كبير الأبناء كان كثيراً ما يتكلم باسم الملك فى المجلس "ولكن هيستنجز يخاطر بالتصويت باسم الملك ما دام لا يعرف رأى الملك". (أوكسفورد ٢٠٠٠، ص ٢٥٣).

٢٢- 'يا أبناء العم!' تشرحها لل قائلة إنها تعنى 'أصدقاء' أو 'زملاء حميمين' ولكن معجم أوكسفورد الكبير يقول فى المعنى sb. 5 a ما يلى: "يستخدمها الملك فى مخاطبة.. نبيل من نبلاء مملكته، وكانت تستخدم فى إنجلترا فى مخاطبة اللوردات الكبار المنزلة مثل الإيرل والبير" (earl & peer) وهما من أرفع درجات اللورد. وقد أقيمت عليها لأن الجمهور لن يتبحر فى إدراك المعنى الحقيقى لها، بل الأرجح أن يصله المعنى الظاهر وهو صحيح.

٣٢- 'التوت الأحمر' فى الأصل الفراولة، ومجدى وهبة يسميها توت الأرض (النفيس) ولا أذكر أين قرأت من ترجم اللفظة بالشليك، ولكنى أحبت استخدام اللون الأحمر بسبب دلالة الرمزية، إذ قرأت دراسة قديمة لباحث يدعى لورنس ج. روص (Ross) عنوانها "معنى التوت الأحمر فى شيكسبير" فى مجلة (1960) Studies in the Renaissance 7 (الصفحات ٢٢٥ - ٢٤٠) يقول فيها إن أهم معانيها الرمزية هى اللون القانى المرتبط بالدم وأنها توحى بالشهية المفتوحة والإقبال على الحياة. وروص يكثر من ضرب الأمثلة التى تثبت دعواه. ويورد هاموند مصدر الإشارة التاريخية فى مقتطفات طويلة من كتاب هول المبنى على رواية توماس مور ويورد هو تعليقاً يشير فيه إلى ارتباط التوت الأحمر الذى ينمو على الأرض فى القش بالشعابين المستترة عن العيون، وهو ما يشير إليه روص أيضاً، وتقول جانيس لل "إنه مهما تكن الدلالة الرمزية للتوت الأحمر فهو يدل على أن ريتشارد يتمتع بشهية جيدة وهى التى ترتبط لديه، فيما يبدو، بالقتل" مشيرة إلى السطرين ٧٥ - ٧٦ فى هذا المشهد، وإلى ٣١/٣ - ٣٢ حيث يرجو ريتشارد أن يسمع بوفاة ابنى الملك الراحل قبل العشاء. وتضيف قائلة "فى بعض عروض المسرحية التى قدمتها فرقة شيكسبير الملكية عام ١٩٨٩ كان ماكيلين يتذوق الدم السائل من رأس هيستنجز المقطوعة" (ص ١٣٣).

٤٦ - ٤٧ بعض الطباعات تتبع طبعة كيمبريدج (جون دوفر ويلسون) فى جعل السطرين نشرأ، وهما كذلك حتى فى الطباعات التى تعتبرهما نظاماً، ولذلك لم ألزم بالبحر فى البيت الأول غنى الأقل.

٦٩- جميع المصادر تؤكد أن ريتشارد وكِدَ وذراعه 'ذابلة' وشيكسبير (فى هنرى السادس/ ٣) يقول بهذا صراحة. انظر المقدمة.

٨٢- 'أطاز خوذته' فضلت هنا قراءة الفوليو التى تقول (rouse) لا (razed off) كما يقول الرسول فى ١/٢/٣، فالمعنى أدق، كما فى معجم أوكسفورد الكبير (OED Rouse V1 II): يطيح بقوة. فالفعل الذى استعمله الرسول يحتمل المعنيين، كما بينت فى الحاشية على ذلك، ونحن نقرأ هنا ما يتذكره هيستنجز من أقوال الرسول أو ما فهمه واستقر فى وجدانه، ولذلك غير شيكسبير الكلمة. أما هاموند فيكرر تعبير الرسول نشدائاً للاتساق.

٩٦ - ٩٧ : البيتان يعتمدان على الكتاب المقدس، مثلاً "ليكن ملعوناً كل من يتوكل على بشر، ويتخذ من الناس ذراع قوة له، ويحول قلبه عن الرب" (إرميا ١٧/ ٥) وأيضاً "لا تتوكلوا على الرؤساء ولا على ابن آدم الذي لا يستطيع أن يخلصكم" (المزمور ١٤٦/ ٣).

٩٨ - ١٠١ يقول هاموند إن مصدر هذه الصورة الشعرية هو الكتاب المقدس: "لا تنظر إلى الخمر إذا التهبت بالإحمرار وتألفت في الكأس، وصالت سائفة، فإنها في آخرها تلسع كالحية وتلدغ كالأفعوان. فتشاهد عينك أموراً غريبة، وقلبك يحدثك بأشياء ملتوية، فتكون مترنحاً كمن يضطجع في وسط عباب البحر، أو كراقد على قمة سارية!" (أمثال ٢٣/ ٣١ - ٣٤).

المشهد الخامس

يقول هاموند إن هذا المشهد يبدأ بإرشادات مسرحية تقطع بوضوح بأن المؤلف هو الذي كتبها، فالعبارة التي يصف الرجلين فيها مستعارة من توماس مور الذي كتب في كتابه يقول إنهما كانا يرتديان ملابس مدرعة علاها الصدا وبالغة القبح، ويستخدم في ذلك تعبير (-favoured brigand - olde evill ers) والكلمة الأخيرة تعني اللباس المدرع الذي يغطي جسم جندي المشاة (المعنى الأول في معجم أوكسفورد) والصفة التي يستخدمها شيكسبير 'Rotten' تعني علاها الصدا وقبيحة. وتقول هانهام (Hanham) في كتابها ريتشارد الثالث ومؤرخوه الأوائل

Alison Hanham, *Richard III and his Early Historians*, Oxford, 1975.

إنها تعتقد أن الوصف الذي يقدمه مور 'مخترع' أي إنه قد وضعه بنفسه استناداً إلى ما ذكره مؤرخ آخر يدعى فولجان (Falgan) عن الملابس المدرعة التي كان يرتديها جنود ريتشارد في شمال إنجلترا (ص ١٧٣).

١٧- يقول الشراح إن علينا أن نتصور أن المشهد كله يجري فوق الأسوار وإلا كان على كيتسبي أن يخرج حتى يحقق المطلوب. وطبعة آردن (١٩٨١) تجعله يخرج، وكذلك طبعة فولجار (١٩٩٦)، ولكن طبعتي نيوكيمبريدج (١٩٩٩) وأوكسفورد (٢٠٠٠) تبقيانه على المسرح لتفادي بلبلة الجمهور، مثل الطبقات المتوالية لطبعة سيجنت (١٩٦٤، ١٩٨٨، ١٩٩٨).

٢٩- لاحظ أن ريتشارد هنا يتهم هاستنجز بسلوك مملك شخصية الرذيلة التي يقوم هو بدورها (سيفاك ص ٣٩٨).

٣١- فى الأصل تعبير نادر فى شيكسبير وهو استخدام كلمة (conversation) للدلالة على العلاقة الجنسية (المعجم: المعنى رقم ٣) وقد تحاشيت فى النص استخدام الكلمة مباشرة واستعضت عنها بتعبير آخر ينقل المعنى بدقة.

٣٣- 'إنى أدهش' فى الأصل (Well, Well) وهو تعبير اصطلاحى يورده تيلى فى كتاب الأمثال بمعنى يا عجباً! أو فلندهمش!

٤٠- 'أترك أو كفار' أى غير مسيحين، وهم الذين يلمح ريتشارد بأنهم لا يطبقون الإجراءات القانونية. وكتاب الصلوات العامة فى العصر الاليزابيثى المستخدم فى الكنائس كان يتضمن طلب الغفران "لكل اليهود والأتراك والكفار والمارقين".

٤١ - ٤٥ يقول هاموند "إن عدم اللجوء إلى القانون فى قضية هستنجز وإعدامه سراً وفوراً، وكذلك الأسباب الواهية المقدمة لتبرير ذلك فى ٤٣-٤٤ (وهى العملة المشتركة بين الطغاة) كانت أشع جانب من جوانب المسألة المقززة كلها". (ص ٢٤٠).

٧٥ - ٧٩ المعتاد أن يقيم صاحب الحانة فى الطابق العلوى، وأن يضع للسحانة رمزاً تعرف به، وهذا معمول به حتى اليوم فى إنجلترا، وكان الرمز الذى اختاره ذلك المواطن التعس هو التاج تيمناً بالملك، وعندما قرر أو قال إنه سوف يورث التاج لولده تعمد الملك إدوارد الرابع أن يسئ فهم مرماء لتجاسره على القول بأن ابنه سوف يرث العرش، وفقاً لما ورد فى توماس مور. ويقول هاموند إن مور يقص القصة باستمتاع ولذة!

٩٥- فى الأصل الصورة مضغوطة فأحببت أن أبسطها حتى تتضح للقارئ العربى.

٩٧- قلعة باينارد (Baynard Castle) على ضفاف التيمز بين بلاكفرايرز وجسر لندن.

١٠٠ - ١٠١ يعترض هاموند على الأخطاء العروضية فى الأصل عند بكنجهام.

١٠٢ - الدكتور 'شا': (Shaa) اللفظ صورة من صور الاسم المشهور (Shaw) كان شقيق العملة. وتوماس مور يقص قصة هذا الكاهن المتزلف بالتفصيل. وتشر طبعة آردن موجزاً جميلاً لهذه القصة فى صفحتى ٣٥٦ - ٣٥٧.

١٠٣ - [إلى راتكليف] إرشاد مسرحى مضاف للإيضاح، ما دام ضمير المخاطب مفرداً، وما دام كيتسبى قد خرج ولم يعد. وأما الفعل المثنى فى ١٠٤ فموجه إلى لقل وإلى راتكليف معاً. وقد اتسم تحرير هذه الأبيات بالبلبل فى طبعات كثيرة حتى حسمت المسألة أخيراً.

١٠٤- الأب پنكر (Penker) شخصية دينية أخرى من مؤيدي ريتشارد ومناصري طلب اعتلائه العرش. وهذا هو الهجاء الوارد في تاريخ هولنشيد، وأما هول فيكتب الاسم پنكى (Pynkie). ويقول مور إنه كان الرئيس الإقليمي لطائفة رهبان القديس أوغسطينوس في إنجلترا.

١٠٥- هذه مناجاة أى مونولوج يقوله ريتشارد وحده تمامًا على المسرح، بعد خروج الجميع.

المشهد السادس

١٤-١ مونولوج النَّسَّاح شبيه بالسونيت وإن كان يفترق إلى القوافي المميزة للسونية الشيكسبيرية، ولكنه يتكون من ١٤ سطرًا وينتهي بمزدوج مقفى، بحيث يكتسب من السونيت معالم تكفى لتحديد شخصية النَّسَّاح (على الأقل للقراء، كما تقول جانيس آل) بحيث يبدو رجل كتب قادر على التأمل والتفكير. وشيكسبير يضع ملاحظات توماس مور في صورة درامية، فالنَّسَّاح يقول إنه قضى إحدى عشرة ساعة في نسخ عريضة الاتهام، ويفترض أن الأصل الذى نقلها منه استغرقت كتابته الزمن نفسه، أى إن إدانة هيسستنجز بدأت قبل أن تبدو منه أى بادرة على الخيانة، فهي إدانة مدبرة. وتوماس مور يأتى بأقوال المواطنين والتجار لا بشخصية نَّسَّاح.

١٣-١٤ يعنى النَّسَّاح بالبيتين الأخيرين أن العالم الذى لا يستطيع الناس فيه إلا أن يفكروا فى مثل هذه الأشياء دون أن يفصحوا عنها لابد أن ينتهى بكارثة. (هاموند).

المشهد السابع

٥- 'الليدى لوسى': يقول توماس مور إن إدوارد كان خاطبًا لإليزابيث لوسى حين تزوج إليزابيث جراى، وكان يجرى فى الوقت نفسه التجهيز لزواج بين أفراد الأسرتين الملكيتين فى إنجلترا وفرنسا، أى بين وبين الأميرة بونا، أميرة ساقوى، فى فرنسا. وشيكسبير يقدم ما رواه مور فى صورة درامية فى هنرى السادس/ ٣ (٢/٣ و ٣، و ١/٤). انظر المقدمة.

٥ - ٦، ٨، ١١ هذه الآيات الأربعة محذوفة من طبعة الكوارتو التى تمثل النص كما قدم على المسرح، وأما أسباب الحذف فمُخْتَلَفٌ عليها، إذ ذكر أحد المحررين أن الحذف كان المقصود منه مراعاة مشاعر الملكة إليزابيث الأولى، لأن التهم المذكورة تشبه التهم الموجهة إلى أبيها (هنرى الثامن) ولكن هذا مردود عليه بأن بكنجهام لا يزيد عن تكرار ما أمره ريتشارد بقوله فى ٥/٣ وبالألفاظ نفسها تقريبًا. ويقول سميد فى كتابه المشار إليه (ص ١١٤ - ١١٥) إن هذا السبب نفسه كان من وراء الحذف أى

زيادة التكرار. والمحرون للحدثون يلتزمون الصمت باستثناء هاموند الذى يقول إنه لا يستطيع القطع فيما إذا كان شيكسبير نفسه هو الذى شطب الأبيات أو أوصى بحذفها.

١٥- الانتصارات فى اسكتلندا: المقصود انتصار الجيش الانجليزى بقيادة ريتشارد على الجيش الاسكتلندى فى موقعة بيريك (Berwick) عام ١٤٨٢ واستيلاؤه على المدينة. ومسرحية هنرى السادس/ ٣ تركز تركيزاً على المهارة الحربية لريتشارد باعتبارها عنصراً أساسياً من عناصر شخصيته، أما فى هذه المسرحية فالإشارات إلى هذه المهارة متفرقة متقطعة.

١٩- 'المحت إليه لحاً' أى أشرت عليه دون الدخول فى التفاصيل.

٣٠- 'القاضى' فى الأصل (recorder) وهو المصطلح المستخدم حتى اليوم فى الإشارة إلى أى من قضاة المحاكم المدنية، أى القاضى المختص بالقضايا المدنية، وكان قاضى محكمة لندن المدنية آنذاك هو توماس فيتزويليام.

٤٨- 'أبنى نغمًا قدسياً' هذه صورة مركبة أو متعددة العناصر (multiple image) من التى يتميز بها شيكسبير عن غيره من الشعراء، فى عصره على الأقل، فالعنصر الأول مستقى من الموسيقى ألا وهو 'عزف تنويكات على لحن أساسى' والعنصر الثانى هو إنشاء 'متزل' وهمى على ذلك 'الاساس'. والفعل 'ينى' مضاف إلى النص، ويظنه النقاد من باب تحسين الصورة بعد أن كان فى الطبقات الأولى 'يصنع'، ولذلك يقول هاموند 'لابد أن شيكسبير نفسه هو الذى أجرى هذا التعديل'. وسوف يلاحظ القارئ أن بكنجهام ينسب هذه الخطة إلى نفسه، وهى الفكرة التى كانت قد طرأت لريتشارد فى ٣/ ٥/ ٩٨ - ٩٩ وسمع بها بكنجهام.

٥٠- هذا القول يجرى مجرى الأمثال، ويقابله فى العربية 'يتمنعن وهن الراغبات'.

٥٤- 'المقصورة' فى الأصل (the leads) والمقصود بها سقف مسطح مغطى بالرصاص (معجم أكسفورد الكبير OED lead 5 b 7). ولكنها تستخدم هنا كناية عن الشرفة المرتفعة قليلاً عن سطح الأرض فى المسرح. ويقول النقاد إن ريتشارد يمثل القسم التالى من المشهد من عل!

٥٦- الإرشادات المسرحية: أضفت هذه الملاحظة للإيضاح وفقاً لأقوال النقاد.

٦٥- 'كبار رجال البلدية' (aldermen) هكذا فى الأصل، ولكن طبقات الكوارتو الخاصة بالتمثيل تغيرها إلى 'المواطنين' توفيراً للنفقات اللازمة لإعداد ملابس خاصة بهم (باتريك، الكتاب نفسه، ص ٢٧).

٦٩- تورّد الطبّعات الأولى سطرًا آخر يحمل المعنى نفسه وبدقة ولكن باللفاظ مختلفة. ويرر سميد (ص ٨٤) ذلك بأن السطر الموجود هنا 'ليس يسير الإلقاء على المسرح'. ولكنه بالعربية يسير.

٧٣ - ٧٤ استعضت عن المثني بالجمع نشدًا للمعنى المقصود.

٧١ - ٧٦ لاحظ البناء السيمترى لهذه الآيات الستة، فالأول ينفى والثانى يثبت 'ليس... ولكن' ثلاث مرات متوالية، وهو من حيل الخطابة عند شيكسبير، ولاحظ كيف يؤخر بكنجهام 'لكن' الرابعة حتى يقدم ما يسمى فى الموسيقى 'بالقفلة' (coda) التى تأتى بعنصر التوتر اللازم للموقف الدرامى. والنقاد لا الشراح هم الذين يحللون هذا البناء الدقيق. انظر المقدمة.

٩٧ - ٩٨ يقول سميد (ص ١١٥) إن حذف هذين البيتين من طبعة الكوارتو هدفه تحاشى التكرار، ولكن هذا ليس تكرارًا، فإن بكنجهام يحاول إبراز معنى ما يراه العمدة ورجال البلدية يعيونه، والتركيز على 'الظاهر' مهم للجمهور أيضًا، فهو يؤدى إلى ما يعتبره 'الباطن'. ولا بد أن حذف البيتين من الطبعة الأولى لم يكن مقصودًا.

١٠٩- 'دون ملك' فى الأصل 'بلا حاكم يحكمها' ولكن بكنجهام لا يمكن أن يقصد ذلك ما دام ريتشارد هو الوصى على العرش والحاكم الفعلى، وإنما يقصد أن الأمة المسيحية لا تزدهر إلا وعلى رأسها ملك. انظر الآيات ١١٩ - ١٢٠، و ١٢٤ - ١٢٨.

١١٩- سقط السطر سهوًا من طبعة الكوارتو.

١٢١ - 'رجل' أى إدوارد الرابع.

١٢٦، ١٣٠ - ١٣١ يقول سميد (ص ١١٦) إن حذف هذه الآيات الثلاثة سببه الرغبة فى 'تشذيب' الخطبة الطويلة التى يلقيها بكنجهام، وهو سبب معقول، لكن حذف آيات ثلاثة لا يكفى، والأرجح أنها سقطت من ذاكرة الممثل الذى كان يؤدى الدور.

١٤٠- 'لمكانتكم أو منزلتى': تقول جانيس لل إن ريتشارد يميز تمييزًا مضمراً بين 'منزله' العليا باعتباره دوق جلوستر، ومكانة الناس الأقل شأنًا، ولكنه يتدارك ذلك فيما بعد.

١٤٣- ١٥٢ هذه الآيات لا توجد إلا فى طبعة الفوليو ولا شك أنها حذفت من طبعة الكوارتو لتقصير خطبة ريتشارد الطويلة، وذلك بالتخلص من البلاغة الرنانة دون مساس بالجواهر. ويقول باتريك فى الكتاب المشار إليه (ص ١٢٧) إن التوازي بين ١٤٠ - ١٤١ و ١٥٣ - ١٥٤ ليس توازيًا كاملاً، وهو ما يدعم رأى القائل بأن طبعة الفوليو تمثل النص الأسمى وأن الآيات حذفت منها، ويؤيده معظم المحدثين.

١٥٨- "مسكين الروح" انظر الكتاب المقدس "طوبى للمساكين بالروح فإن لهم ملكوت السماوات" إنجيل متى ٣/٥.

١٦٥- اعتمدت في فهم هذا السطر على تفسير الدكتور جونسون الذي يورده هاموند.

١٦٩- 'لا شك' يقول هاموند إن إقحام هذه العبارة 'القلقة' في الجملة يوحى للمستمع باحتمال وجود شك!

١٨٨- 'الجمع الباطل بين الزوجات': انظر المقدمة.

١٩٢- 'البعض من الأحياء' يقصد دوقه يورك فإن بكنجهام يلمح إلماحاً إلى ما روى عن أن إدوارد الرابع ابن سفاح.

١٩٨- 'الزمن الجائر والمنحط': المقصود به السنوات التي تلت زواج إدوارد الرابع إذ تعرض النظام الطبيعي في حكم إنجلترا 'للجور والانحطاط'. والكلمة الإنجليزية هي (abusing) وقد نقلت معناها المتعدى 'أفسد' التي حولت إليها الاسم (corruption)، فالمقصود أن فساد الحكم أدى إلى الجور ومن ثم إلى انحطاط الأحوال بسبب الخلل المذكور، فالمعاني المتداخلة في الصورة تقتضى صوغها بأسلوب ينقلها بوضوح.

٢١٢- 'لجميع الناس كباراً وصغاراً' أى في المنزل، والأصل (to all estates) وقد اهتمت بما ذكره معجم أوكسفورد الكبير (OED sb. 5) الذي يستشهد بهذا السطر.

٢١٩ - ٢٢٥ الإرشادات المسرحية يشرح هاموند ما يحدث على المسرح قائلاً إن على المسرح حشداً هائلاً من الناس (أكبر عدد ممكن من الكومبارس) وهو ما يتطلب وقتاً طويلاً في الخروج والدخول، والمحتوم إذن أن ينطلق بكنجهام في السطر ٢١٩ نحو باب الخروج ومن خلفه المواطنون أثناء مناشدة كيتسبي لريتشارد أن يقبل العرش وأن يطلب إليهم العودة، وأثناء استغراق ريتشارد في التفكير. وعند السطر ٢٢٣ لابد أن يتحرك كيتسبي بصورة ما، ما دام صامتاً، وما دام لن يجد الوقت اللازم لتنفيذ الأمر، بحيث تؤدي حركته إلى عودة الذين كانوا قد اتجهوا نحو باب الخروج ووصلوا إليه (وخرج بعضهم). والسطور ٢٢٣-٢٢٥ موجهة لا إلى كيتسبي ولا إلى الأسقف بل إلى بعض المواطنين الذين لم يكونوا قد وصلوا إلى باب الخروج. وهنا يتيح الوقت اللازم حتى يعود بكنجهام لدخول المسرح.

٢٢٦-٢٢٧ "من ذوى الحصافة" (grave men) من فكاهات ريتشارد المريرة، إذ إن grave تعنى 'الحصيف الوقور' أو الثقيل كما تعنى القبر كما هو معروف، والمعنى الأول هو الذى ترجمته، ولم

أجد وسيلة لترجمة المعاني الأخرى الموحى بها في التورية، فالموقف لا يوحى بها ولا يقتضيها، على عكس الموقف في روميو وجوليت حين يشعر مركوشيو بأنه يوشك على الموت (بعد طعنه) فيقول إنه رجل رفور (من رجال القبور) grave man (٣/ ١/ ٩٨). وهذه الفكاهة أشهر من فكاهات ريتشارد وأقرب لأنها وليدة موقف درامي مجسد، ولكننا نستطيع إدراك التورية (باعتبار أن المعنى البعيد هو 'الثقل') عندما يطور ريتشارد الفكاهة فيشير إلى أن المجد عبء ثقل وضع فوق ظهره، مشيراً إلى تشويهه (فهو أحذب). ولقد حاولت إبراز التورية بكل الطرق فلم أوفق، ولم أستطع حتى أن أجمع بين المعاني الصريحة والكامنة في التورية كشأنى دائماً، وعلى أى حال فاستخدام ريتشارد لكلمة 'الاثقال' في السطر ٢٢٩ كقيل بإيضاح مرماه.

٢٤٦- 'فوداعاً يا ابن العم' نصُّ الفوليو يقول 'يا أبناء العم' وهو ما أخذتْ جانيس لِّلْ به، قائلة إنه يوجه الكلام للجمهور من أبناء لندن من بعدما أقام التمييز في ١٤٠ أعلاه بين 'مكائنه ومكانتهم' وتستشهد في ذلك بأن الكلمة سبق ورودها في (٣/ ٤/ ٢٢) ولكن كما أئين في الحاشية المذكورة شتان بين السياقين. ولذلك أخذتُ برأى هاموند الذي يجعل اللفظ مفرداً بحيث يوجه ريتشارد الخطاب إلى بكنجهام.

الفصل الرابع

المشهد الأول

٢- 'آن دوقه جلوستر' معنى ذلك أن آن تزوجت ريتشارد وإن لم تُتَّوَّجْ ملكة بعد.

٣١- 'أما لملكيتين فانتين': هما إليزابيث زوجة الملك الراحل إدوارد الرابع، وأن زوجة ريتشارد الذي يوشك أن يتزوج. ومعنى هذا أن كلمة أم تعنى الحماة ما دامت الملكتان زوجتين لابنيها إدوارد وريتشارد. وعادة ما يشار بلفظ الأم (mother) بدلاً من الحماة (mother - in - law) إليها في هذه المسرحية.

٤٢- هذه أول إشارة في المسرحية إلى هنرى تيودور، لورد ريتشموند. وقد سمعنا في الفصل الأول الملكة إليزابيث وهي تشير إلى الكونتيسة ريتشموند باعتبارها من أعدائها، (١/ ٣/ ٢٠ - ٢٤) ولكنها هنا ترى أن بيت ريتشموند في المنفى (في بريتاني بفرنسا) ملجأً آمناً لابنها.

٤٩- يعنى ستانلى - على الأرجح - أنه سوف يعطيه خطاب توصية إلى ابن زوجته الكونتيسة ريتشموند (أى إلى لورد ريتشموند) وأنه سوف يرسل خطاباً مستقلاً إليه بأن يقابله في منتصف الطريق. وتعبير ابني

مجارى. والواقع أن ستانلى له ابن من صلبه هو جورج ستانلى، وهو لا يظهر فى المسرحية ولكن له أهمية للحبكة فى مشهد موقعة بوزويرث.

٥١- 'تباطؤ يقضى إلى الضياع' يقول هاموند إن هذا التعبير يشبه الأمثال السائرة، ولكنه ليس فى كتاب الأمثال المشار إليه (تيلى).

٥٤- 'الثعبان الملعون' الأصل (cockatrice) يقول النقاد إنه هو 'الثعبان المسحور' المذكور فى ١٥٤/٢/١ وانظر الحاشية على ذلك السطر.

٦٥- ٧٦ تعيد آن على اسماعنا اللعنة التى استزلتها على ريتشارد عندما تقدم ليخطبها، ليس فى وجهه بل قبل أن يدخل إلى المسرح وهى:

إن كتب له أن يتزوج فلتشق الزوجة بوفاته

أكثر مما أشقى بوفاة قرينى الشاب. . ووفاتك. (٢٧-٢٦/٢/١)

ولكن الفرق بين ما قالته وما تذكره مما قالته واضح، وهو يلقي الضوء على تغيير منظورها إلى هذا الزواج، فهى تعرف الآن مثلاً أن أى امرأة تتزوج من ريتشارد تعتبر مجنونة! (٧٤).

٨٣- 'أحلام مفزعة' الأرق والكوايس تميز الغاصب عن سواء، ويستند شيكسبير فى ذلك إلى رواية توماس مور التى يوردها تاريخ هول، ولكن مور يقول إن الأحلام المفزعة لم تصب ريتشارد إلا بعد مقتل الأميرين. وكلنا يذكر نماذج ذلك فى مكبث. ولكننا لم نلمح حتى الآن أى دليل على مخاوف ريتشارد، إذ لا يبدأ الخوف والقلق إلا عند توليه العرش (انظر المقدمة) وبعدها نشهد المشهد المجسد للأشباح عشية موقعة بوزويرث.

٩٥- 'أعواماً ثمانين' كان عمر الدوقة حينذاك ٦٨ سنة.

٩٧- ١٠٣ المزدوج المقفى السابق ٩٤ - ٩٥ يمثل نهاية المشهد فى طبعات الكوارتو، إذ يخرج الجميع بعدها فى تلك الطبعات، وقد أدى هذا إلى مساجلات أوجزها فيما يلى: يقول باتريك فى كتابه المذكور "إن هذه المناجاة العاطفية للبرج تشهد جميع ملامحها بأنها مضافة للنص الأصلي" (ص ١٢٧) إذ تأتى بعد 'مزدوج' خروج طبيعى إلى أقصى حشد. ويضيف ناقد آخر يدعى ديليوس (Delius) أن اليزابيث لم تكن تستطيع أن ترحل دون أن تشير إلى محنة ولديها (Jahrbuch VII, 139) والدكتور جونسون يقول إن هذه الأبيات 'مُحيرة'، ولكن دون أن يشك أحد، فيما يقول هاموند، فى أن شيكسبير هو الذى كتبها. وتتفق جانيس لُل مع باتريك، ولكن هاموند يختلف معه ويقول إن الأبيات

كانت موجودة فى المخطوط ثم حذفت على الأرجح، ويدلل على ذلك بأننا قد نقرأ مزدوجاً مقفى فى وسط مشاهد أخرى. ثم يقول إن الناقد مالون (Malone) قد يكون على حق فى انتقاده 'انخفاض' المستوى الشعرى للآيات. وبعد هذا العرض أقول إن المشهد يختم بمزدوج مقفى على أية حال وأرجح قول هاموند إن الآيات قد حذفت فى إطار المحاولة العامة لتقصير المسرحية أو ضغطها.

المشهد الثانى

١٤ - ١٦ الواضح أن بكنجهام يخاطب الملك قائلاً له يا أميراً نبيلاً ! (True, noble Prince) ولكن ريتشارد يكرر ما قاله إما ليتعمد إساءة مرماء أى ليجعله يقول إن إدوارد أمير نبيل، أو ليقول هو إن إدوارد هو الأمير النبيل حقاً!

That Edward still should live - true noble prince!

وقد اختلف المحررون فى الترقين (punctuation) الخاص بهذه السطور، حتى نجح بيتر ألكسندر عام ١٩٥١ فى وضعه بالصورة الراهنة، وهى التى يكاد يتفق عليها الجميع، وتسمح بإحدى القراءتين، واجتهدت كثيراً فى الترجمة حتى أنقل إمكان التفسيرين:

فكيف وإدوارد يحيا... وحقاً أميراً نبيلاً ! (١٦)

٢٧- يقول هاموند إن كيتسبى يقول عبارته لبعض من حوله من رجال البلاط على المسرح بصفة عامة، لا لشخص معين كما يقول محررون آخرون. وريتشارد فى 'عزلة' على العرش، يتأمل حاله، ثم يستدعى الخادم من بين الواقفين إلى كرسى العرش ليحادثه على انفراد، ومن ثم فإن شيكسبير يستخدم التقاليد القديمة بجعل حدثين يقعان على المسرح فى وقت واحد أمامنا. وتضيف جانيس لل إنه إن كانت تأملات ريتشارد الخاصة تشبه المناجاة فهى ليست مونولوجات مسرحية (soliloquies) بالصورة التى شهدنا مثلاً فى مستهل المسرحية حيث يواجه ريتشارد الجمهور وينشد مشاركته مشاعره.

٤٧ - ٤٩ يتفق الشراح على أن هذه السطور الثلاثة مشورة، وقد حاول الشاعر ألكسندر بوب تطويعها لموسيقى الشعر فى طبعته بإعادة صياغتها، كما حاول ذلك كثيرون، ولكن هاموند 'تصرف' بنقل بعض الالفاظ من سطر لسطر ومع ذلك فيصعب اعتبارها من البحر الذى نظمت منه المسرحية. وقد التزمت فى الترجمة بالأصل مع تقريب بحر الخيب من موسيقى الشر.

٥٦- 'ما زلت هنالك نحلم يا كيتسبى !' تقول جانيس لِّل إن السطر يتضمن 'إرشادًا مسرحيًا' لكيتسبى الذى أحسَّ بصدمة فذهل لحظةً عما حوله لما أعرب عنه ريتشارد من اعتزام قتل زوجته الملكة آن. وتضيف لِّل إن جميع الطبقات لا تنص على خروجه هنا، وتقترح أن يختفى فى 'خلفية' المشهد على المسرح ليستغرق فى تأمل المهمة التى كلفه الملك بها حتى يخرج مع بكنجهام وباقى الشخصيات عندما يخرجون فى آخر المشهد. ولكننى أستبعد ألا يطيع أمر الملك بعد أن لأمه على تلكؤه ('هيا اخرج!') ٥٦، 'هيا' ٥٨) وأرجح الحل الذى يراه هاموند بأن يخرج كيتسبى بعد ٥٩، كما فى النص المترجم.

٦١- 'زجاج هش' صورة شائعة، يستخدمها شيكسبير فى ريتشارد الثانى ٤/١/٢٨٧ - ٢٨٨ وترد عند غيره.

٦٤- 'لكننى منغمسٌ فى الدم غمَسًا يجعل كل اثمٍ يستدعى اثمًا!' صورة مشهورة أخرى، تماثل وإن لم تضارع شهرة الصورة الواردة فى مكبث:

لقد بلغت فى خوض الدماء موقعًا عميقًا

وهكذا فلو أردت أن أكف

وجدت عودتى للشط شاقة كمثل الاستمرار! (٣/٤/١٣٥ - ١٣٧)

ويقول هاموند إن المصدر المرجح هو سينيكّا فى مسرحية أجاممنون:

per scelera semper sceleribus tutum est iter (1-115)

أى دائمًا ما يكون الطريق المأمون للجريمة هو الجريمة، أى دائمًا ما تؤدى جريمة إلى جريمة أخرى، وكان هذا المقتطف قد أصبح يجرى مجرى الأمثال فى عصر شيكسبير وهو فى (تيلى).

٧٢- يعترف ريتشارد هنا بما يعاينه من أرق بسبب لذع ضميره، وإحساسه بالذنب، وإن كان يقدم لذلك أسبابًا واهية قد يقبلها تيريل.

٧٨- الإرشاد المسرحى (يهمس فى أذنه) هذا ما تورده الطبقات الأولى وإن كانت طبعة الفوليو تقتصر على 'يهمس'. وتقول جانيس لِّل إن معنى 'خذ هذا الإذن' إنه يعطيه رمزًا شخصيًا يفيد حماية الملك له، وربما كان خائفًا مثلاً. والهمس يدور حول ما يفعله تيريل بهذا الرمز.

٩٣- كلمة 'مطلب' (demand) تعنى أن بكنجهام قد نفذ صبره وربما كانت أقوى من (request) التى هى أقرب إلى الرجاء، وإن كنا نترجمها بكلمة 'طلب' أيضًا. والحق أن الاستعمال الجارى فى العربية يجعل 'المطالب' أقرب إلى الحقوق المشروعة (مثل مطالب المصريين فى الجلاء يومًا ما، أو مطالب

الشعب الفلسطيني) ويهيئها قوة أكبر من الطلب أو الرجاء، ولهذا أتيت بها، مثلما فضل هاموند الكلمة الواردة في الكوارتو (demand) على (request) الواردة في الفوليو.

٩٦- 'السادج' في الأصل (peevish) ومعناها الحرفي 'ضيق الصدر' أو الذي لا يستطيع التحمل فيغضب بسرعة، وهذا شأن الأطفال، والطاعنين في السن (فيما يقال)، ولكن المقصود أنه غير محنك ومن ثم فهو سادج، أو أبله، كما سبق أن ترجمتها حين وردت في إشارة مارجريت إلى مقتل الطفل رتلاند (أخي ريتشارد) في ١٩٢/٣/١. (في مجدى وهبة - النفيس: شكس/ غضوب).

١٠١- القصة التي يحكيها ريتشارد عن زيارته مدينة اكستر (Exeter) لا يوردها إلا هولنشييد. والمصدر رجل من أبناء المدينة يدعى جون هوكر (Hooker) وتاريخ الزيارة نوفمبر ١٤٨٣.

١٠٣- 'روجمونت' (Rougemont) يقول ريتشارد إن ذكر اسم هذه القلعة ذكره بالاسم ريتشموند، ومعنى هذا أن نطق الكلمتين كان متشابهاً إلى حد كبير، ويقول أحد النقاد في دراسة لا أذكر مكانها الآن إن اسم ريتشموند كان ينطق نطقاً أقرب إلى الصورة الفرنسية وهو ما يجعله شبيهاً باسم القلعة الفرنسي (وهي تعنى الجبل الأحمر).

١١٤- وقفت طويلاً عند ترجمة هذه الصورة. فالأصل يعنى إنك مثل الدمية التي تظهر في الساعة الكبيرة لتدق عدداً من الدقات بمطرقة في يدها، بحيث يمثل العدد 'مقدار' الساعة، والدمية تسمى 'جاك' (Jack) وهي تدق على جسم الساعة من الخارج كما في أوكسفورد الكبير (OED Jack, sb.). والصورة توحى أيضاً بمعنى آخر يورده المعجم نفسه (OED sb. 1.2). وهو الشخص الحقيق أو سيء الخلق، وهو المعنى الذي مر بنا في ١٩٣/٥٣. ويشير هاموند إلى كتاب قديم صدر في عام ١٨٦٨ عن تاريخ آثار مقاطعة دورسيت يقول فيه المؤلف إن الساعة الكبرى هنا بها طارق (دمية كبرى بالحجم الطبيعي للرجل) يعلن الدقات كل ربع ساعة، ويسمى (Jackman). والواقع أن الصورة غامضة ولا يشرحها أحد من الشراح على الإطلاق، بل يحذفونها مع الفقرة كلها الخاصة بالسؤال عن الساعة (من ٩٨ - إلى ١١٦) لأنها محذوفة من طبعة الفوليو (وإن كانت طبعة نيوكمبريدج ١٩٩٩ توردها في ملحق مستقل آخر الكتاب). والصمت إزاء الصورة مفهوم، إذ كانت تتعلق ولا شك بمظهر ثقافي محلي وخاص بتلك الفترة وأصبح يستعصى على الفهم الآن، ولكننا لا بد أن نترجمها! فأطلت تأملتي في المعنى المقصود فوجدت أن التشبيه بشيء - كما يقول ريتشارد - يتذبذب 'ما بين سؤالي ما تطلبه وتأملتي الخاص لأحوالي'

Betwixt the begging and my meditation

أقرب إلى التشبيه بتأرجح بندول الساعة، وهو معلم 'ثقافي' غير محدود بزمان أو مكان. وعلى ذلك ترجمت الصورة.

١١٩ - ١٢٢ يتهى المشهد هنا بمزدوجين مقفين.

١٢٢ - بريكنوك (Brecknock) يقصد مقر 'سلطة' أسرة بكنجهام فى بريكون Brecon فى ويلز.

المشهد الثالث

المصدر التاريخى لهذا المشهد هو توماس مور ولكنه يصف خنق الغلامين بصفة عامة ولا ينسب إلى تيريل أية نبرات ندم.

٦- الصورة الشعرية مضمرة ولكنها 'محسوسة' بوضوح، فالاستعارة ذات شقين مؤزعين ما بين (bloody dogs) وبين (flesh'd villains) فمعنى التعبير الأخير هو اعتياد سفك الدماء بلا إحساس (معجم أوكسفورد الكبير OED 2a) وهو المعنى الذى تنقله عبارة الشر المتأصل أى الذى ضرب 'أصوله' أو جذوره داخل النفس، ولكن الكلمة أيضاً تصف الكلاب، إذ يقول طومسون فى طبعة آردن القديمة (١٩٠٧) إنها كانت تطلق على كلاب الصيد حين تاكل من 'لحم' فرائسها، وهكذا فإن الشق الأول ذو علاقة بالكلاب أيضاً، والشق الثانى يزيده إيضاحاً بالتصريح بالمقصود وهو الكلاب النهاشة، ولذلك يلقى كل قسم من قسمى الصورة بظلاله على الآخر، بحيث لا يكتمل معنى أحدهما دون دلالة صاحبه.

١١- بذراعين من الرمر: يقول جون دوغر ويلسون فى طبعة نيوكيمبريدج القديمة (١٩٥٤) إن شيكسبير عادة ما يقرن صورة الرمر التى يرسم بها 'الضحايا' النائمون قبل مقتلهم بصورة الجسد المسجى فوق القبر. وكانت قبور العظماء تعلوها تماثيل لهم منحوتة من الرمر.

٢٤- 'الطيب' (kind) تقول جانيس لل إن ريتشارد يقول إن القاتل تيريل من 'نوعه'، ولكن التورية المعتادة فى هذه الصفة غير موحى بها، ولم أجد لدلالة الكلمة على 'النوع' مكاناً فى حديث ريتشارد، بل المعتاد فى شيكسبير أن تسبق اسم الشخص المنادى صفة مثل (good) أو (noble) أو (gentle) أو (kind) دون أن يخطر معنى 'النوع' ببال السامع إطلاقاً.

٣١- 'بُعْدُ العشاء' المقصود، كما يقول هاموند، أثناء تناول الحلوى، ولذلك فضلت بُعْدُ على بعد ما دام تناول الحلوى يكاد يكون جزءاً من العشاء.

٣٦ - ٣٧ يقول المؤرخون إن ابن كلارنس ظل سجيناً فى عهد ريتشارد، ثم أعدمه ريتشموند (هنرى الرابع) فيما بعد، وإن مارجريت ابنة كلارنس تزوجت السبر ريتشارد بول (Pole) ثم أعدمها الملك هنرى الثامن، ابن هنرى السابع وأبو الملكة إليزابيث.

٣٨ - 'فى أحضان الموت' الأصل هو (in Abraham's bosom) والإشارة إلى الكتاب المقدس: "ثم مات المسكين وحملته الملائكة إلى حضن إبراهيم" (إنجيل لوقا ١٦/٢٢) ولكن تعبير 'فى حضن إبراهيم' كان قد أصبح يجرى مجرى الأمثال فى القرن السادس عشر ويورده تيلى.

٤٠ - 'فى منفاه فى بريتانى' الأصل يقول 'ابن بريتانى' تحقيراً له، استناداً إلى أن الجمهور يعرف حقيقة إقامة ريتشموند فى بريتانى، ولكنى صرحت بهذا المعنى الذى قد لا يعرفه قارئ العربية. وعندما يعود ريتشارد إلى تحقيره فسوف يدرك القارئ الحقيقة بناء على ذلك.

٤٢ - 'عقد قرانه' فى الأصل (knot) وهى عقدة الزواج ('عقدة النكاح' فى القرآن).

٤٣ - 'ولفقر يخطو خطو سلحفاة' فى الأصل: (snail - pace'd beggary) أى التشبيه بالحلزون لا بالسلحفاة، ولكن التشبيه بالحلزون مصدره ثقافى محض ويحتاج فى الترجمة إلى تعديل ثقافى ليلائم السامع والقارئ العربى.

٥٥ - رسول الأرباب هو (Mercury) لكن الصورة أصبحت من المجاز الميت أى الذى لا يستدعى إلى الذهن صورة حية ملموسة ومن ثم يكفى فيها بالمعنى.

المشهد الرابع

١ - يتفق الشراح على أن المقصود هو الإيحاء بالخريف، بعد أن نضجت الثمار فى الصيف 'الرائع' أو الوهاج الذى أشار إليه ريتشارد فى مونولوجه الافتتاحى.

٥ - 'البداية الرهيبة' فى الأصل (dire induction) أى مقدمة أو استهلال أو بداية، والمهم أن هذه ترجع أصداً الكلمة نفسها التى استخدمها ريتشارد فى مونولوجه الافتتاحى ٣٢/١/١.

٦ - 'لفرنسا' كانت مارجريت أميرة فرنسية قبل أن تتزوج هنرى السادس، والواقع أنها عادت لفرنسا فى عام ١٤٧٦ أى قبل هذه الأحداث بسنوات.

٨ - 'تختبئ' أى عن عيون القادمين، وإن كان الجمهور يراها ويسمعا بوضوح! وهكذا، كما يقول الشراح، فإن كل أقوالها قبل أن تعلن عن وجودها لا تسمعها الشخصيات الأخرى.

١٧- ١٨ "لسانى الذى يراه الهم" الكلمة المستخدمة فى وصف الصوت (crazed) كان من معانيها القديمة أبلى أو نحر، وقد سبق لريتشارد استعمالها فى الإشارة إلى اليزايث فى تعبير "أم حطمها الهم" (care - crazed mother) فى ١٨٣ / ٧ / ٣ ، وذلك هو معناها الصحيح القديم بإجماع النقاد، ولكن بعض الشراح يقول إن المعنى هنا هو أن المصائب المتابعة جعلت الصوت أجش أو متحشرجاً وهو ما لا يتقيد مع معنى الكلمة القديم ولا مع إشارة الدوقة فى السطر التالى فى النص الإنجليزى إلى الخرس الذى أصاب اللسان (mute) فأسكته (silent). ولهذا احتفظت للكلمة بمعناها فى المسرحية، مع وصف اللسان (بدلاً من الصوت) بأنه يراه الهم، ووصف الصوت (بدلاً من اللسان) بالخرس. وعلى أى حال فاللسان يكتفى به عن الصوت، وكلاهما يؤدى المعنى نفسه تقريباً.

١٩- "إدوارد يا ابن بلانتاجنيت" - معظم من يحملون اسم إدوارد فى المسرحية من أبناء بلانتاجنيت، سواء كانوا من سلالة يورك أو لنكاستر، ومن بينهم ابن مارجريت (إدوارد أمير ويلز) وابن الدوقة (إدوارد الرابع) وابن اليزايث (إدوارد الخامس الذى لم يتوج ومات قتيلاً مع أخيه فى البرج). ويقول هاموند إن الدوقة تعنى الأخير وتوافق على ذلك جانيس لل وريبارا موات وبول ورستين، ويلتزم جويت الصمت فالسطر واضح ما دام يضم معنى "بأى ذنب قُلتَ؟".

٢٠- المعنى الذى يرجحه هاموند هو أن مقتل إدوارد الخامس كان يمثل الثأر لمقتل إدوارد أمير ويلز ابن الملك هنرى السادس. ولكن جانيس لل تقول إن مقتل إدوارد الرابع، ابن الدوقة، هو الذى "دفع ثمن" مقتل إدوارد أمير ويلز، ابن مارجريت. ولا أحب أن يشغل القارئ العربى نفسه بهذه التفاصيل عن الانتباه لمقصد شيكسبير من إيرادها: إنه تبيان ميزان العدالة من خلال العبارات المتوازنة، ولقد شرحت ما فهمته أنا من النص (موافقاً هاموند) فى ترجمتى للسطر التالى، ولا أتصور أن يسبب النص العربى لذلك أدنى مشكلة، مع احتفاظه بالسماة الأسلوبية للنص الاصلى.

٤٢- إدوارد: المقصود إدوارد الخامس.

٤٣- ريتشارد (أول الاسمين) أصغر الأميرين، ريتشارد دوق يورك.

٤٤- ريتشارد هنا هو زوج الدوقة، دوق يورك السابق.

٤٥- ريتشارد ابن الدوقة الثانى.

٥٨- الصورة يشرحها هاموند قائلاً: "إن pew - fellow هو من يجلس مع غيره فى مقاعد الكنيسة، ومارجريت تتصور وجود مقعد ممتلئ بالنائحات الناعيات، وتعرب عن سعادتها بأن على الدوقة أن تلتحق بهن". (ص ٢٧٨) وأعتقد أن الترجمة تنقل المعنى بوضوح.

٦٣- تقول مارجريت إن إدوارد الرابع، الذى قتل إدوارد أمير ويلز، قد قتل وهى تبدأ 'ترنيمه رهيبة' عن الانتقام و'لذائذه'. انظر المقدمة.

٦٤- حفيدك إدوارد: فى الأصل 'إدوارد الآخر' فأوضحت المقصود فى الترجمة. وكلمة (quit) الواردة فى هذا السطر وترجمتها بالثأر تعنى التعويض قانوناً، ولكنها تعنى القصاص أيضاً كما يقول معجم أوكسفورد الكبير (OED quit v.II. 11) وقد اهتمت فى ترجمتها فى السياق بكتاب ميلر العين بالعين (٢٠٠٦) المشار إليه آنفاً.

٧٥- 'عقد حياته' فى الأصل (bond of life) ويقول هاموند إنه نظراً للدلالات الفأوستية أى التى تستند إلى أسطورة فأوستوس وكيف 'تعاقد' مع الشيطان فى السطور ٧١ - ٧٦ فربما كان المعنى الموحى به هو أن 'العقد' الذى يدين ريتشارد له ببقائه ونجاحه عقد شيطاني، ومن ثم لا بد من إلغائه. (الصفحة نفسها).

٨١- انظر ٢٤٢/٣/١ - ٢٤٦ والحاشية عليه هنا أعلاه.

٨٢- 'شكل زائف' انظر ٢٤١/٣/١ حيث تقول مارجريت "يا مظهرًا مبهرجًا للملك وهو حقى".

٨٥- الصورة مستقاة من المسرح وعلى هذا ترجمتها، بإيضاح.

٨٦- الإشارة هنا إلى عجلة ربة الحظ التى ترفع من ترفع ثم تخفضه حتماً..

٩٠- يجمع الشراح على أن كلمة (sign) هنا تعنى (empty symbol) وعلى هذا ترجمتها.

٩٧- 'اختلفت صورة ذلك كله' الأصل (Decline all this) والفعل هنا يشير إلى تصريف الأفعال، حيث يؤدى التصريف إلى اختلاف صورة الفعل، ولذلك فصلت نقل المعنى الذى يشرحه الباحث ت. بولدوين فى كتابه عن مدى إحاطة شيكسبير باللاتينية واليونانية وتأثير 'النحو' فى صورته:

T. W. Baldwin, *William Shakspeare's Small Latine & Lesse Greeke*, 2 vols., Urbana, 1944.

وأنا أحفظ هنا بالهجاء الإليزابيثي القديم من باب الطرافة. ويورد هاموند رأى هذا الباحث من صفحة ٥٦٧ من المجلد الأول، ولم يتيسر لى الاطلاع على المرجع فاكتفيت بالإشارة.

١٠١- 'البائسة الحقّة' الأصل هو (a very caitiff) والمعجم يشرحها بأنها (poor wretch) المعنى الثانى للكلمة. وهو المقصود.

١٠٥- 'فريسة هذا الزمن' (prey to time) ربما كان المعنى الأعم هو المقصود وهو أن الزمن بطبيعته يرفع ويخفض، وهو المعنى الذي يفضلته نورثروب فراي في كتابه القديم 'حمقى الزمن': Northrop Frye, *Fools of Time*, (Toronto, 1967) ولكتني لم أجد في النص ما يؤيد تصور فراي أن كل الشخصيات المأسوية من ضحايا الزمن، فاقترنت على ما تقصده مارجريت في هذا الموقف الدرامي المحدد، فهي لا تنسب إلى الزمن ما أصاب الملكة بل تنسبه إلى فعل الملكة 'كانت يدك قد اغتصبت عرشي'... إلخ لأننا لو سلمنا بصحة حجة فراي لانهارت حجة مارجريت عن القصاص العادل، ولكان عليها أن تعتبر نفسها هي الأخرى فريسة للزمن وحسب. ولذلك حددت هذا الزمن لأن مارجريت تدين زمانها لا الزمن المطلق.

١٢٢- من الطريف أن تلتقى العربية مع الإنجليزية في هذه الصورة، فالأصل هو (revolving) وهو يتفق مع الصورة التي استعملتها 'أدرتها في ذهنك' بمعنى تأملتها.

١٣٨- 'رحمى الملعون' يقول هاموند إن الصورة مقتبسة من سينيكا أوكتافيا (٣٧١ - ٣٧٢) (ص ٢٨٢).

١٧٦- 'في ساعة همفري' أخذت هنا بالصورة التي ورد التعبير بها في الطبقات الأولى للمسرحية (Humphrey Hour) وتطبعها نسخة الكوارتو الأولى بزيادة (e) (أي heure) وهو الهجاء المعتاد في عصر شيكسبير، في الإشارة إلى الساعة. ولكن طبعة الفوليو تطبع الكلمة (Hower) مع النص في جميع الطبقات، على نطقها مثل 'الساعة' تمامًا أي بهاء صامتة، وتقول جانيس لل إن هذه الفكاهة أو التورية لا تزال غامضة رغم القرون المتوالية من الشروح والتعليقات التي كتبها المحررون، ويقول مالون وآخرون إن شيكسبير يشير إلى التعبير 'تناول الطعام مع دوق همفري' الذي يعني أن يجوع المرء، ويقول جويت إن أول استعمال مسجل لهذا التعبير كان في عام ١٥٩٢ (الوقت المفترض لكتابة المسرحية) ويضيف قائلاً "ولكن السطر لا يوحي إلا إحياء بعيداً وغامضاً بهذا التعبير، ولا معنى له في السياق على الإطلاق". ثم يعلق على تفسير (heure) إلى (Hower) في طبعة الفوليو، وإلى محاولة الباحث تيلور تغديل الكلمة إلى (Hewer) التي تفيد وجود خادم أو تابع قوى البنية، مشيراً إلى دراسة له بعنوان:

G. Taylor, *Humphrey Hower, Shakspeare Quarterly*, 33 (1982) 95-7.

وقد وجدت هذه الحجة مقنعة بعد استعراض أقوال شتى المحررين (بعد هاموند ١٩٨١) فأخذت بهذا المعنى على مخافته.

١٩٠- أي الملابس المدرعة التي تغطي الجسم كله.

٢٠٢- 'حياة الرهبنة' يقتطف هاموند دراسة لباحث يدعى 'لو' (R. A. Law) نشرها في مجلة PMLA عام ١٩١٢ ويذكر فيها أن الليدي بريجيت (Bridget) الابنة الثالثة للملكة إليزابيث كانت في الواقع راهبة. وقد ورد هذا فعلاً في تاريخ هولنشييد استناداً إلى رواية مور، وإن لم يرد عند المؤرخ هول.

٢٣٤- 'أجهزة الإبحار' الأصل هو (tackle) والمقصود هو المعدات اللازمة لنشر الأشرعة وطبها كالحبال والبكرات وغيرها. والمعنى كما يقول هاموند رسم صورة لسفينة لا حول لها ولا طول اضطرت إلى الرسو على مرفأ لا بد أن تتحطم فيه.

٢٤٥- يتفق الشراح المحدثون، بخلاف القدماء، على أن كلمة (type) تعني الشعار أو الرمز (emblem) أو (symbol)، والرمز أقرب بالعربية من الشعار لهذا المعنى المقصود.

٢٤٨- تستخدم إليزابيث مصطلحاً قانونياً للإفادة عن معنى المنح أو الهبة القانونية وهو كلمة (demise) وفق معناها القانوني القديم والذي لا يزال قائماً في استعمالات خاصة بمعنى نقل الملكية دون مقابل ويستشهد معجم أوكسفورد الكبير بهذا البيت باعتباره أقدم شاهد (OED v. 2) ولكن جانيس لل تقول إن المعنى القانوني أقدم كثيراً من شيكسبير، أما المعنى الآخر والجاري اليوم فهو الموت أو يموت.

٢٥٤- تواصل إليزابيث الصورة القانونية.

٢٥٦- ٢٦١ تتلاعب إليزابيث بمعنى (from) التي قد تعني 'من خارج' أو 'من غير روحك' وهو تلاعب سخيف سرعان ما يعترض عليه ريتشارد، ولما كان نقل التلاعب محالاً في الترجمة فقد نقلت المعنى وحسب.

٢٦٩- 'بطبع فتاتك' الأصل هو (humour) والكلمة تعني الطبع أو 'الشخصية' كما يقول معجم أوكسفورد الكبير (OED sb. II 5b).

٢٨٧ - ٣٤١ يقول هاموند في مقدمته إنه لا يظن أن هذه الفقرة الطويلة قد قدمت يوماً ما على المسرح، والحق أن طولها وخصوصاً حديث ريتشارد الذي يستغرق ٤٦ سطراً يعطى من سير الحدث ولا يضيف شيئاً إلى التوتر الدرامي، فريتشارد لا يأتي فيه بجديد ولا يؤدي الحديث إلى تغير حقيقي في موقف إليزابيث، بل لا يبدأ التغير إلا عندما يلجأ ريتشارد إلى التهديد بعد ذلك بسطور كثيرة في ٤٠٧ عندما يقول "أما إن لم أتزوجها فلسوف تكون العاقبة وخيمة/ لك ولها ولنفس الخ" وهنا كما يقول بعض المخرجين "ينقض ريتشارد منذراً على إليزابيث.. فتتكمش وتقول بصوت واه 'وأذن هل أخضع لغواية شيطان؟' وتبدأ ما يشبه التراجع". (جيليان داي، ص ١٦٧).

٣٤٥-٣٤٦ تصمد هنا إليزابيث لأول تهديدات ريتشارد بحجة دينية صلبة، فهو ملك يستطيع الأمر والنهى لكنه لا يستطيع الأمر بما نهى عنه الله من زواج الرجل ابنة أخيه، ولذلك يحاول ريتشارد الدخول من باب آخر.

٣٤٧-٣٦٤ راجع التعليق على هذا المشهد فى المقدمة.

٣٦٦- وسام القديس جورج، ووسام الجارتر أو ربطة الساق كانا من أوسمة الفروسية. وكان شعار القديس جورج، القديس الحامى لانجلترا (ولا يزال) من أهم الأوسمة وقد أضيف إلى وسام الجارتر فى الأزمنة اللاحقة لأحداث المسرحية. وأما وسام الجارتر فهو أعلى وسام من أوسمة الفروسية وتشير جانيس لل إلى كتاب صدر عام ١٩٩٤ يتحدث فيه مؤلفه عن مسرحيات شيكسبير التى جاء بها ذكر هذا الوسام قائلاً إنه كان يقترن بقضايا الشرف والسلطان والطاقة الجنسية فى كل أعمال الشاعر، والطريف أن المؤلف جورجيو ملكيورى (Melchiori) يقول إن هذه الصفات الثلاثة تقترن عند شيكسبير بشخصيات تفتقر إليها، ونفهم من هذا طبعاً أنه ينطبق على ريتشارد.

٤٠٩- "سيحل هلاك ودمار وخراب وذبول" هذه هى ذروة التهديد التى طال انتظارها! لاحظ أن ريتشارد يستخدم المبالغة كحيلة بلاغية (hyperbole) وهو يستخدم هنا حيلة التصاعد فى التعبير، الذى يقترن فى إخراج المسرحية فى العصر الحديث بقعقة مثل الطبل، تلوها فترة سكون تامة تتغير فيها نبرات ريتشارد تغيراً تاماً فيلين ويرق، كما فعل لورنس أوليفييه على المسرح وفى السينما. وإزاء هذا الانتقال 'الساحر' يبدأ موقف إليزابيث فى التغير، ولو ظاهرياً، بعض الشيء.

٤١٩- "حقاً ما دام الشيطان هنا يأمر بالخير" يقول هاموند إن الشيطان قد يغرى المرء بأن يفعل الخير فى حالة واحدة وهى إذا كان فعل الخير سوف يؤدى فى النهاية إلى الشر. ويشير إلى آيات من الكتاب المقدس. ولكن القضية فى نظرى ليست لاهوتية بقدر ما هى درامية وشعرية، فاعتراف ريتشارد علناً بأنه شيطان، حتى ولو لم يكن يعنى ذلك حقاً، له دلالة الدرامية الواضحة، وهو الإيحاء بأنه انتصر على المستوى النفسى من جديد بأن بلغ مراده وحقق الشر الذى تصدى لتحقيقه فى مستهل المسرحية، مع ما فى هذا من مفارقة واضحة إذ إن إليزابيث فيما أرى تسايهه فحسب وهى تخفى انتواء تزويج ابنتها لخصمه ريتشموند. والمفارقة الدرامية تؤكد سلسلة الحيل البلاغية فى هذا الحوار، وعلى رأسها الطباق، كأنما نشهد تتابعاً سريعاً للمساحات باللونين الأبيض والأسود تنتهى كل منها بالإيحاء بقصدها. وهنا ما يعمق تلاحم الشعر مع الدراما فى هذا المشهد.

٤٢٣ - ٤٢٥ يقتطف هاموند رأيا لناقذة تدعى جوديث هـ. أندرسون تقول فيه إن هذه الأبيات موازية لوصف حديقة أدونيس في قصيدة ملكة الجان للشاعر إدموند سبنسر (Spenser) (٤/٣) نرى فيه حبس الخنزير البري "واضطجاع أدونيس في مهد من الزهور ذات العطر الفواح" واسم كتابها:

(Judith H. Anderson, *Biographical Truth*, New Haven, 1984, p. 118)

ثم يقول إن استعارة ريتشارد قد تبدو أقل فجاجة إذا وُضعت في سياق أسطوري. ثم يورد رأيا للناقد جورج ستيفنز (Steevens) ناشر مسرحيات شيكسبير عام ١٧٩٣ يقول فيه إن المهد العاطر هو في الحقيقة العش العاطر الذي يشير أيضاً إلى طائر العنقاء الخرافي في بلاد العرب، حيث يولد الطائر الوليد من رماد احتراق الطائر الهرم. وتورد جانيس لل رأي ستيفنز كذلك قائلة "إن هذه الاستعارة غير المناسبة على الإطلاق وبصورة صارخة، تتجلى فيها لغة ريتشارد في أسوأ حالاتها، وتؤكد تقززه من المرأة وإنجاب الأطفال في اللحظة التي لا ينبغي له ذلك فيها في منازلته مع اليزابيث". (ص ١٨١). انظر الحاشية على السطر ٤١٩ أعلاه.

٤٣١- "المرأة حمقاء ومتقلبة" يقول هاموند إن المصدر هو قول فيرجيل في الإنيade:

Varium et mutabile semper femina (iv. 569-570)

ثم يقول إن الشراح قد حاولوا حسم قضية من المستحيل حسمها وهي: هل وافقت إيزابيث حقاً على تزويجه من ابتها؟ الواقع أن مور كان يرى أنها وافقت ولذلك كان يتحدث عنها في تاريخه برنة عداء شديدة. ولكن نص شيكسبير لا يحسم القضية، بل يتركها للمشاهد أو للمخرج أو للقارئ. ولقد أشرت في الحاشية على ٩١٤ أعلاه إلى أنني أميل إلى رأي سير (Cibber) (انظر المقدمة) وأرى أنها كانت تظاهر بالموافقة وحسب. ودليلي على ذلك أننا سرعان ما نسمع (٤/٥/٧ - ٨) أنها وافقت على تزويج ابتها من ريتشموند لا ريتشارد.

٤٤١ وما بعده: المصدر التاريخي لقلق ريتشارد هنا هو تاريخ مور.

٤٥٩- 'مرحى!' يقول (! Hoyday) وهو تعبير يفيد الدهشة باصطناع الترحيب، وفق ما يقول معجم أوكسفورد الكبير الذي يضيف أن الكلمة يمكن أن تكتب hey - day.

٤٦٣ - 'ذو الكبد البيضاء' أي الجبان.

٤٧٦- 'لقدم الويلزي ريتشموند': كان ريتشموند حفيداً لسيد من ويلز يدعى أوين تيودور (Owen Tudor) وكاترين أميرة فالوا (Katherine of Valois) أرملة الملك هنري الخامس، ولا يقصد ريتشارد من هذه الإشارة إلا تحقير ريتشموند.

٤٧٧ - ٤٧٨ ريتشارد محق في استراتيجته بموقف ستانلي الذي يصفه هاموند بالتحول والتقلب.

٤٩٧ - ٥٣٨ "في هذه السطور يضغط شيكسبير أحداث عامين من التاريخ الحربى، إذ يتوالى وصول الرسل الذين يحملون أنباء أحداث وقعت فعلاً ما بين أكتوبر ١٤٨٣، وهو تاريخ أول محاولة قام بها ريتشموند لإنزال قواته على سواحل إنجلترا، وأغسطس ١٤٨٥، قبيل معركة ميدان بوزويرث." جانيس لل، ص ١٨٤.

٥٠١ - 'فهو أخوه الأكبر' الواقع أنه كان ابن عمه.

٥٠٧ - رمزية التشاؤم بنعيب البومة كانت شائعة. وأشهرها في مكبث ٣/٢/٢.

٥١٢ - قصة تمرد بكنجهام ومحاولته القيام بثورة يرويها هول استكمالاً لرواية مور، وشيكسبير يحذف ما يروي هول عن خيانة باناستر (Banaster) لبكنجهام.

٥١٨ - السير توماس لاقل: كتبت اسمه بهذه الصورة للتمييز بينه وبين اللورد فرانسيس لاقل الذي يلعب دوراً صغيراً في خدمة ريتشارد في الفصل الثالث (المشهد الرابع والخامس).

٥٣٣ - 'ميلفورد': هي مدينة ميلفورد هيفن (Milford Haven) في ويلز.

المشهد الخامس

يقدم شيكسبير في صورة درامية هنا ما تقوله الروايات التاريخية عن ولاء ستانلي سرّاً للورد ريتشموند. ونجد في هولشيد أن الذي يرسل السير كريستوفر أورزويك برسائل إلى ريتشموند هو والدته، الكونتيسة ريتشموند، لا ستانلي. وكان ذلك الكاهن هو القسيس الذي يعمل لديها، وأما لقب 'السير' فهو من باب المجاملة (انظر الحاشية على ١٠٧/٢/٣).

١٤ - السير ويليم ستانلي هو أخو ستانلي المذكور.

١٦ - يشير هاموند إلى دراسة نشرها ناقد يدعى سيدنى شانكر (Shanker) عام ١٩٤٨ يقول فيها إن أسرة بلنت (Blunt) لم تحصل على لقب سير إلا عام ١٥٨٨ أى في عصر شيكسبير وبعد أحداث المسرحية بأكثر من مائة عام.

١٢ - ١٥ يقول النقاد إن قائمة الأسماء مكتوبة نثراً وإن السير كريستوفر كان يقرأها على المسرح من ورقة ولكنني أجد فيها ضرباً من ضروب إيقاع النظم الذي حاكته في الترجمة.

الفصل الخامس

المشهد الأول

١٠- عيد جميع الأرواح: (All - Soul's Day) يقع هذا اليوم ٣ نوفمبر، وهو مخصص للصلاة والدعاء بالرحمة للأرواح في المظهر، وفق العقيدة الكاثوليكية (معجم أوكسفورد للقديسين)

The Oxford Dictionary of Saints, 1984, p. 12.

ويقول جونز إن تسلسل أفكار بكنجهام على النحو التالي: الأرواح - النار - جميع الأرواح - الحساب. وكان القدّاسُ في يوم عيد جميع الأرواح يتضمن ترنيمة يوم الغضب (*Dies Irae*) وهي ترنيمة قروسطية باللغة اللاتينية حول يوم الحساب تبدأ بهاتين الكلمتين، وكانت في الماضي تنشد على أرواح الموتى. وهكذا فإن ما يديه بكنجهام من الندم والتوبة له أساس لاهوتي.

(Emrys Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford, 1977, pp. 228-9)

وانظر المقدمة. ويقول هاموند إن تاريخ عيد جميع القديسين هو ٢ نوفمبر ١٤٨٣، أي إن إعدام بكنجهام سبق موقعة بوزويرث بنحو عامين، إذ إنها لم تقع إلا في ٢٢ أغسطس ١٤٨٥، ومع ذلك فإن شيكسبير يوحى بأن الحدثين متزامنان. وتقول جانيس لل إن اختيار الخريف له دلالة شعرية، استكمالاً للصور الشعرية التي بدأ ريتشارد بها المسرحية، وجددتها مارجريت في ٤/٤. ومن الناحية الاستعارية نرى أن هذا زمن أواخر خريف حياة ريتشارد، حتى ولو كانت النهاية لم تأت في الواقع إلا في الصيف.

١٣- "قد حل إذن يومٌ..". انظر ٢/١/٣٢ - ٣٩.

١٧-١٨ "اليوم المرصود.. لعقابي عن آثامي" الأصل (*determin'd respite*) يشرح هاموند المعنى قائلاً هذا هو الوقت 'المكتوب على' والذي تأجل إليه عقابي على سلوكي الآثم. وإذن فإنه يجد معنى التأجيل مضمراً في معنى المهلة التي أعطيت للمذنب، وهو المعنى الخامس الذي نلجده في المعجم، وتعبر جانيس لل عن المعنى بالفاظ أوضح فتقول إن هذا هو اليوم الذي كتبه الله سلفاً لعقابي عن آثامي. وأهمية الصفة (*determined*) لنا بالغة، فهي تقع في مونولوج ريتشارد الافتتاحي، وانظر المقدمة. وقد جمعتُ بين معنى المَقْدَر والمُؤَجَّل في الصفة 'المرصود'.

٢٥- لعنة مارجريت: انظر ١/٣/٢٩٩ - ٣٠١.

المشهد الثاني

- يقول المؤرخون إن ريتشموند ضرب معسكره في تامويرث، وهو ما يذكره صراحة في ١٣.
- ٧- لاحظ أن صورة الخنزير هنا تصبح صورة دينامية وتولد صوراً مرتبطة بها في السطور التالية.
- ١٥- تقول جانيس لل إن الصورة التقليدية لجنى الثمار تكتسب قوتها من تضادها مع الروابط الاستعارية التي أقيمت من قبل بين الحصاد والموت (٢٥١/٢/١، ٢٣١/٤/١ و ١١٦/٢/٢). وانظر أيضاً الصور الشعرية التي تصوغها مارجريت عن النضج والتعفن (٢١٧/٣/١ و ٢-١/٤/٤).
- ١٧- هذا من الأمثال السائرة. وأما ريتشارد فيقول إن الضمير 'جبان' ولا يزيد عن كونه كلمة في أفواه الجبناء (١٨٢/٣/٥، ٣١١).
- ٢٠ - ٢١ انظر مكبث ١٢/٤/٥ - ١٤.

المشهد الثالث

الإرشادات المسرحية: يذكر المؤرخون الحلم الذي رآه ريتشارد، ويفصل هولنشيد القول فيه، كما يورد خطبة كل قائد في جيشه، وإن كان شيكسير يعكس ترتيب الخطبتين. وعادة ما يقدم المشهد وقد نصبت خيمتان على المسرح، خيمة في كل جانب، وإزاء حاجة هذا المشهد إلى مزيد من الإرشادات المسرحية فقد التزمت بما أضافه هاموند في طبعة آردن ولم أضف إلا كلمة هنا وكلمة هناك إلى إرشاداته لإيضاحها للقارئ العربي. وأما قضية الخيمتين فإن جانيس لل تورد رأياً لناقد يدعى ألبرت وينر (Wiener) يقيم فيه الحجة على إمكان الاكتفاء بخيمة واحدة (ص ١٨٩) والرأى في النهاية رأى المخرج، ولكن تصور الأحداث يسهل كثيراً إذا استعان المخرج بخيمتين حسب المشار إليه هنا.

راتكليف يشارك صامتاً في الأحداث (١-١٨) مثلما يشارك كيتسبي بعد دخوله للمرة الثانية. ومعظم المخرجين يجعلون لريتشارد مساعدين صامتين باعتباره قائد جيش يتفحص أجناده وله حاشيته.

- ١- حقل بورويرث: سهل مديد دارت فيه المعركة يوم ٢٢ أغسطس ١٤٨٥.
- ١٢- يذكرنا هاموند بأن قول ريتشارد "اسم الملك لدينا طود من قوة" يرجع أصداً آية في الكتاب المقدس هي "اسم الرب برج منيع يهرع إليه الصديق وينجو من الخطر" (أمثال ١٨/١٠) وفي هذه الإشارة ما فيها من دلالة على "قداسة" الملك التي يؤمن بها ريتشارد. وانظر أيضاً قول ريتشارد الثاني "أفلا يعدل اسم الملك هنا عشرين ألف اسم؟/ تسلموا تسلموا باسمي؟"

١٨- ريتشارد الثاني ٣/٢/٨٥ - ٨٦.

الإرشادات المسرحية على نحو ما يظهر من الأمر الذي أصدره ريتشارد ثلاث مرات (١، ٧، ١٤) استغرق بناء الخيمة ١٨ سطرًا، وقد اكتملت الآن. ومن المحتمل أن يخرج الجنود خلف ريتشارد والنبلاء لاستطلاع ميدان المعركة، وأن يكون دخول ريتشموند مصاحبًا لخروج هؤلاء، والتصور المطلوب هو ابتعاد خيمة ريتشارد عن خيمة ريتشموند بمسافة طويلة. ويبدأ نصب خيمة ريتشموند بمجرد دخوله ويستمر أثناء حديثه الافتتاحي، فهو أول حديث له في المسرحية.

١٩- يقول هاموند إن الشمس التي أشرقت لريتشارد في المشهد الافتتاحي تغرب الآن غروبًا يشير بالخير لريتشموند، لكنها لن تشرق لريتشارد. وأما أن الشفق الذهبي ينبئ بنهار صحو في الغد فمن الأمثال الجارية.

٢٣- يختلف النص المنشور في نيوكيمبريدج، وهو الذي يتبع نص طبعة الفوليو بدقة، عن النص المنشور في طبعة آردن التي تتبع الطبعة نفسها (الفوليو) مع تنقيحات مبنية على طبعات الكوارتو.

٢٥- الواضح أن ريتشارد مستمر في إصدار الأوامر.

٤٧- الإرشادات المسرحية من تنقيح هاموند.

٤٩- 'في التاسعة' هذه هي قراءة الفوليو، وأما طبعات الكوارتو الأولى فتقول 'السادسة'، ومن غير المعقول في أغسطس أن يتناول الناس العشاء في السادسة، وفق ما انتهى إليه رأى معظم المحررين.

٥١- 'مفصلة الخوذة' كان للخوذة قسم يغطي الوجه ويرتبط بياقي الخوذة بمفصلة، والنص يشير إلى سهولة تحريك هذا القسم (beaver) مما يدل على أن المفصل كان عسير التحريك، ولذلك طلب ريتشارد إصلاحه.

٦١- 'أرسل أحد الضباط' النص يشير إلى: (a pursuivant - at - arms) وهو يدل على 'رسول حربي' (نيوكيمبريدج ١٩٩٩) ولكن جون دوفر ويلسون يصفه بأنه "ضابط صغير مرافق للحاجب" (نيوكيمبريدج ١٩٥٤) وإزاء الاختلاف لجأت إلى المعجم الكبير فوجدت عدة معانٍ تشترك في أنه ضابط صغير (Junior officer) فقررت الاكتفاء بالعنصر المشترك في المعنى.

٦٤- المقصود بالشمعة ما نسميه بالعربية المصرية 'النواسة' أو 'السهارى'، وهي الشمعة توضع في مصباح حتى تنصهر تمامًا بعد أن ينام الشخص. ويقول طومسون في طبعة آردن الأولى ١٩٠٩ إنها قد تكون مصباحًا صغيرًا وضوؤه محدود. وقد اخترت الشمعة لأن ريتشارد سوف يعود إلى الإشارة إلى الشموع.

٦٦- الكلمة فى الأصل هى (staves) والمفرد يعنى قناة الرمح أى الجذع الخشبي الذى يوضع فيه السنان، ونحن نذكر قول المتنبي "كلما أنبت الزمان قناة/ ركب المرء فى القناة سنانا" وتشيع على الألسنة عبارة فلان لا تلين له قناة، ولكن المقصود أن يكون الرمح خفيفاً وسليماً حتى يسهل الضرب به.

٧٠- 'بعد غروب الشمس' فى الأصل (Much about cockshut time) أى ساعة الغسق التى تغلق فيها حظيرة الدجاج ليلاً.

٧٥- 'روح البشر' يقول هاموند إن ريتشارد يستعمل كلمة (spirit) فيما يبدو بالمعنى الفنى/ الطبى وهو ما يسمى العنصر الثالث (tertium quid) الذى يتوسط ما بين الروح/ النفس والجسد. وهو يشير هنا إلى كتاب لويس (C.S.Lewis) المسمى الصورة المنبوذة للمزيد فى هذا الباب:

C. S. Lewis, *The Discarded Image*, Cambridge, 1964, pp. 166 - 149.

٧٩- ٨٠ الإرشادات المسرحية: حاولت استكمال الإرشادات المسرحية من بعض الطباعات الحديثة.

٨٧- قارن بما ورد فى روميو وجوليت (٢/٣/١-٣) وشرح طومسون فى طبعة آردن الأولى ١٩٠٩ هذه الصورة قائلاً: "إن الظلمة تفتت فى ندف من السحاب أثناء بزوغ الفجر". وهذا كافٍ.

٩٢ - ٩٤ يقول هاموند إن ما اعتاده ستانلى من 'الجلوس على السور' (أو ما نسميه بالعربية المصرية إمساك العصا من منتصفها) يضطره إلى التعبيرات الملتوية المتداخلة هنا. ويكاد لا يجرؤ على استخدام اسم صريح يعبر عما يعنيه بوضوح، أى إن أقصى ما يستطيع فعله لمساعدة ريتشموند هو أن يخدع ريتشارد فيوهمه بأنه لا يزال يؤيده ويحارب معه، ولكنه سوف يفعل أقصى ما يستطيع لتقديم العون لريتشمونداً

٩٦- ولدى الصغير: كان جورج ستانلى فتى يافعاً بل وفيما يقال رجلاً ناضجاً آنذاك، ولكن شيكسبير يجد من المناسب له أن يشير إليه باعتباره صبياً صغيراً حتى يكون آخر الأبرياء الذين يتهددهم خطر ريتشارد.

١٠٥- 'اضطراب الفكر' (troubled thoughts) هى الصيغة الواردة فى الطباعات الأولى، وأما فى طبعة الفوليو فنجد بدلاً من (thoughts) كلمة (noise) أى الضجيج (أى جلبة الاستعداد للحرب) ويورد هاموند رأى المحرر ر. ج، هوايت الذى يدافع عن القراءة الأخيرة فى طبعته للمسرحية قائلاً إن شيكسبير دائماً يؤكد السكينة التى يتمتع بها ريتشموند ومن ثم فلا معنى لأن يكون ذا فكر مضطرب، ولكن التاريخ يؤكد أن ريتشموند كان فى البداية خائفاً وغير واثق (تاريخ هول) وريتشارد يشير إلى

جبن ريتشموند وجهله بفنون الحرب، وليس من المستبعد حتى على من يتمتع بالسكينة أن يعاني من اضطراب الفكر. وبعد عرض طويل للحجج يقول هاموند إنه لا يستطيع تبرير التفسير بخطأ طباعي، ومع ذلك فالأفضل في رأيه قبول قراءة الكوارتو والتسليم بعدم إمكان تفسير قراءة الفوليو.

١٠٩- يقول رولاند ف. فراي (Frye) في كتابه شيكسبير والعقيدة المسيحية، برنستون، ١٩٦٣، إن ريتشموند لا يتباهى بقوته بل يظهر اعتماده على الله، لا على قوته وحدها، وفي السطور التالية، خصوصاً ١١١، حيث يقصد المعنى الاستعاري للقوارع الحديدية أو المقارح أو القضبان، وهي إشارة مباشرة إلى المزمور الثاني (٩) "وسوف تكسرهم (يارب) بقضيب من حديد" وقد أصبح استعمال التعبير اصطلاحياً في اللغة الإنجليزية.

١٢١- 'فليتأس' راجع الحاشية على ٨٥/٢/١ أعلاه.

١٣٤- 'متن' الأصل (Fulsome) وهذا هو المعنى في معجم أوكسفورد الكبير (المعنى الخامس).

١٧٨- ١٧٩ "هات جواذاً... يسوع بنا!" هذه الكلمات يقولها ريتشارد أثناء نومه أو على الأقل وهو ما زال خاضعاً لعذاب الحلم الرهيب. وهو لا يفيق تماماً إلا عندما يقول "ماذا؟ لم يك هذا إلا حلمًا" (١٧٩) وهكذا فإن دعاءه في طلب رحمة المسيح لا يصدر عن عقله الواعي.

١٨١- 'ضوء شموعي مال إلى الزرقة' من الدلائل التقليدية على وجود أشباح (انظر يوليوس قيصر ٢٧٥/٣/٤).

١٩٤- 'لضميري ألف لسان' من الأمثال السائرة. انظر ١٧/٢/٥.

٢٠١- 'اليأس' وفق ما قالته الأشباح. (انظر ٨٥/٢/١ والحاشية عليه).

٢٥١- صورة من صناعة الجواهر، فأنجلترا تمثل الحلقة التي يركب فيها 'الفص'، قبل أن يصبح الاثنان خائفاً، وهنا تنعكس الآية فمصدر القيمة ليس الجوهرة بل ذهب الحلقة أو الخاتم أي كرسى العرش كناية عن إنجلترا.

٢٥٩- 'بأجر من خيراته' في الأصل (fat) ومعناها الثروة أو الخيرات (البضائع الفائضة) استناداً إلى ترجمة الكتاب المقدس، انظر الآية "فأعطيهم أفضل أرض مصر ليستمتعوا بخيراتها" (تكوين ١٨/٤٥).

٢٦٦- ليس لفكرة الفدية أصل تاريخي، لكن شيكسبير أضافها لإضفاء معنى استعاري هو أنه سوف يقدم نفسه فداءً لإنجلترا، أو في مقابل تخليص إنجلترا من أتاها.

٢٦٩- 'ما حقّ لكم' فى الدنيا والآخرة! ويؤكد الشراح (وخصوصاً فراى) الدلالة الدينية الكامنة.

٢٨٠ - ٢٨١ انظر السطر ١٩ الذى يفتح به ريتشموند حديثه فيشير إلى الشمس الغاربة والشفق الذهبى الذى يبشر بيوم صحواً وانظر ما يلقاه ريتشارد! والسطر ٢٨١ من الأمثال السائرة.

٢٨٤ - لا يسع المرء إلا أن يتذكر مطلع حديث ريتشارد: 'وانقشع غمام الهم المنذر فى أفق الأسرة' ٣/١/١، حتى يدرك دلالة دورة الزمان هنا.. 'فهذه السماء قد تجمعت وعبت فى وجه جيشنا!'. .

٢٩٣ - ٣٠١ خطة المعركة مبنية على ما ورد فى وصف المؤرخ هول لها.

٣٠٥ - ٣٠٦ هذا البيت المقفى يتضمن صورة من الاسم الأول لدوق نورفوك (جون) تدل على الاستهزاء به وهى (Jockey) بدلاً من (John) وصورة من اسم ريتشارد تتضمن تحقيره أيضاً أى (Dickon) وهى تصغير ريتشارد، كما يتضمن الشطر الثانى مصطلحاً كان يجرى مجرى الأمثال ويورده كتاب الأمثال فى القرن السادس عشر (تيلى) وهو: (is bought and sold) ومعناه الدقيق 'انتهى أمره' (finished) وأما المقصود به فهو 'وفاة الأجل'. والقاعدة التى أعمل على هديها هى إخراج المعنى المقصود فى كل حالة حتى يتلقاه مشاهد المسرح فور التفوه بالألفاظ وكيلا يستغرق إدراك المعنى وقتاً طويلاً من القارئ. ومن الغريب أن تنص جميع الطبقات القديمة فى القرن السابع عشر (الكوارتو والفوليو) على أن نورفوك هو الذى يقرأ ما جاء فى الورقة لريتشارد، فاتجه المحدثون، منذ طبعة إدوارد كابل (Capell) لأعمال شيكسبير فى ١٧٦٨ إلى النص على أن ريتشارد هو الذى يقرأ الورقة. وهو ما يأخذ به هاموند (آردن) وطبعة فوليجار (١٩٩٦) ولكن طبعتى سيجنت (٦٤، ٨٨، ٩٨) ونيوكيمبريدج تقولان إن نورفوك هو الذى يقرأ البيت.

٣١٠ - ٣١١ يرصد هاموند أوجه شبه بين الحديث عن الضمير هنا وبين ما جاء فى بعض المسرحيات المعاصرة وينتهى إلى القول بأن "هذا الإحساس كان العملة الشائعة لشخصية الماكيافل". (ص ٣٢٥) انظر المقدمة حيث الحديث عن هذه الشخصية المسرحية.

٣٢٣- 'يصادروا': الأصل (restrain) فى جميع الطبقات، واقترح ووربرتون (Warburton) فى طبعته لأعمال شيكسبير عام ١٧٤٧ (التي يقول غلافها إن الشاعر ألكسندر بوب شارك فى إعدادها قبل وفاته عام ١٧٤٤) تغيير الكلمة إلى (distrain) ووافقه كثير من محررى الطبقات الحديثة بسبب دقة دلالة الكلمة على المعنى المقصود. ولكن مالون اعترض فى طبعته عام ١٧٩٠ على التعديل قائلاً إن

(distrain) تعنى يصادر الأملاك وفاء لدين لم يسدد، فرد على ذلك ناقد يدعى س. ووكر (S. Walker) قائلاً إن شيكسبير يستخدم المصادرة على إطلاقها دون تحديد السبب، ضارباً المثل من مسرحيات أخرى لشيكسبير. ويقول هاموند، بعد عرض القضية بالتفصيل، إن (restrain) قد تعنى 'الحجز' على الأملاك، ويقول إنه من المحتمل أن يكون ذلك هو المقصود. وقد وجدت أن الحجز والمصادرة يشتركان في قدر كبير من المعنى فرجحت المصادرة.

٣٢٣- 'يدنسوا' لا خلاف على معنى (distain) هنا. معجم أوكسفورد الكبير (OED v.2)

٣٢٥- في جميع طبعات المسرحية القديمة نجد 'على حساب أمانا' (لا 'صهرنا') والتاريخ يقول إن الشخص المقصود هو دوق بيرجندى، صهر ريتشارد (brother - in - law) وأثبت المحققون أن شيكسبير ضلله خطأ مطبعى في طبعة ١٥٨٧ من تاريخ هولنشييد حيث ترد (mother) بدلاً من (brother) وما دامت الطبعة الأولى الصحيحة من تاريخ هولنشييد تذكر الشخص المقصود وتقول إنه 'صهر' ريتشارد فالأولى اتباعها كما يفعل هاموند، وكما فعلت أنا في الترجمة. وقد امتدى هاموند في تصحيحه بدراسة نشرها أحد الباحثين عام ١٩٧٩.

٣٣٦- يشير ريتشارد إلى منجزات الإنجليز وانتصارهم في عهد هنرى الخامس على القوات الفرنسية.

٣٥٠ - ٣٥١ "قدیس جورج... النار فی أنفاس تین" ریتشارد هنا یناشد الخصمین الأسطوریین القدیس جورج الذی قتل التین، والتین الأسطوری الذی كانت أنفاسه من اللهب الحارق (ویلسون نایت، الزهرة الملكية ١٩٥٨، ص ٢٢ - ٢٥).

Wilson Knight, *The Sovereign Flower*, 1958, pp. 22 - 5.

المشهد الرابع

١١-١٢ يقول هاموند إن هذه 'المعلومات العجيبة' من اختراع شيكسبير، فالمؤرخ هول يقول إن ريتشارد يبحث جاهداً عن ريتشموند حتى ينازله شخصياً، وريتشموند لا يكره ذلك بل يقبله. ويضيف أن فكرة حماية الملك لنفسه بأن يجعل عدداً من المقاتلين يرتدون الزي الملكي ويظهرون في صورة الملك لم تكن فكرة غريبة (وهي تعود ثانياً في هنرى الرابع ١/٥/٣) ولكن هذه الحيلة التي تناسب هنرى الرابع الماكر لا تناسب البطل ريتشموند على الإطلاق.

المشهد الخامس

٢- 'الكلب السفاح قتل' : تقول چانيس لل إن ريتشموند دون أن يدري يرجع صدى عبارة مارجريت حين قالت إنها تتمنى أن تعيش لتقول 'مات الكلب' (٧٨/٤/٤) وقد فسر بعض المخرجين المحدثين هذا 'الصدى' والسؤال الذي يلقيه ريتشموند في السطر ٢٢ من هذه الخطبة "فأى خائن هنا سيسمع الدعاء ثم لا يؤيده؟" باعتبارهما دليلاً على أن ريتشموند بمجرد أن يعتلى العرش يصبح طاغيةً ميالاً للأخذ بالثأر.

١٣ - ١٤ يقول هاموند إن هذين سطران من النظم 'البالغ الغرابة' ويُرجَّحُ أن نسبتهما إلى ستانلى فى طبعة الفوليو لا تزيد عن 'تخمين' من جانب رجل الطباعة، فالسطران أقرب للنثر، ومن المحتمل أن أحد الحاضرين سلم ريتشموند ورقة قرأ منها نثراً الأسماء الأربعة.

١٩- "وفى حمى قرباننا المقدس" أى وفاءً بالعهد الذى أخذته على نفسه وأقسمت عليه فى القربان المقدس. وهذه الإشارة التاريخية صحيحة أوردتها هول فى تاريخه. وكان من المعتاد إقامة حفل القربان المقدس ضماناً للعهد. انظر ١٩٢/٤/١ - ١٩٣.

٢٠- 'التلاقى الساطع الأغر' (fair conjunction) التلاقى هنا على الأرض (فهو أغر) وفى السماء بين كوكبين (فهو ساطع) ومن وراء ذلك الإيحاء بأنه 'طالع سعد'.

٢٥ - ٢٦ كما سبق لشيكسبير تصوير ذلك فى هنرى السادس/ ٣ (٥/٢).

٣٠- يقول هاموند إن هذا الزعم من الأقوال الماثورة والتقليدية الخاصة بأسرة تيودور، ولكنه بطبيعة الحال قول باطل. فإن وارث مَلِكِ يورك هو الأميرة اليزابيث فعلاً، وأما بيت لنكاستر فقد أدت الحروب وجرائم القتل إلى تشتيت شمله إلى الحد الذى لم يعد معه 'موجوداً' بالمعنى الصحيح للكلمة، وقطعاً لا يستطيع أن يزعم أنه قريب من وراثة العرش. ويستطرد هاموند فى ذكر ما حدث لبقية سلالة لنكاستر ويورك، ثم يقول إن هنرى السابع (ريتشموند) كان من الناحية التاريخية الصرفة بارعاً فى القضاء على كل من "يحتمل أن يصبح خصماً سياسياً له" ولم تكن براعته فى ذلك تقل عن براعة ريتشارد.

٤٠ - ٤١ وتنتهى المسرحية ببيت مقفى يؤذن بعودة الوثام!

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص.ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
WWW. egyptianbook. org
E - mail : info @egyptianbook.org

هذه هي الترجمة العربية الكاملة و المنظومة الأولى
لمسرحية شيكسبير الشهيرة ريتشارد الثالث. وقد
ترجمها الدكتور محمد عنان أستاذ الأدب الإنجليزي وذو
الخبرة الواسعة في الترجمة من الإنجليزية إليها. وهو
يقدم لها مقدمة شاملة تناول النوع الأدبي
للمسرحية والآراء النقدية المختلفة فيها حتى مطلع
القرن الحادي والعشرين. كما يذلل الترجمة بحواش
مستفيضة تعالج شتى مشكلات النص اللغوية
وتعرض أهم تعليقات النقاد عليها وتفسيراتهم لما
غمض فيها أو أثار الخلاف.

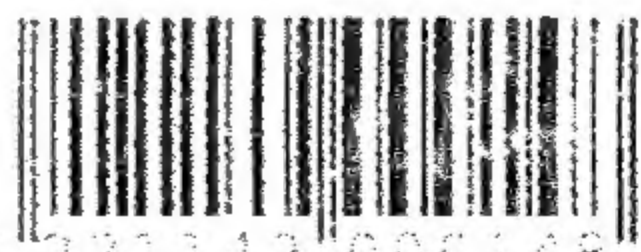
ولما كان الأصل يجمع بين النظم والنثر فقد راعى
المترجم ذلك فخرجت ترجمته صادقة وأمينة في المعنى
والمبنى للأصل الشيكسبيرى. ولا شك أن السلاسة التي
تتميز بها العبارة العربية سوف تبسر تذوق النص لغير
المتخصص قبل المتخصص.

Library Alexandria



0599340

ISBN# 9774195565



6 222247 000148